وزارة الثقافة والارشاد القومى
الادارة العامة للثقافة

كيف تكتب التعليق على الأفلام

تأليف : موريس كيرش

ترجمة : فتحى سيد فرج

مراجعة : فريد المزاوى


جامعة الإسكندرية

كيف تكتب التعليق على الأفلام

كيف تكتب
التعليق على الأفلام

تأليف

موريس كيرشى

ترجمة

فتحى فرج

مراجعة

فريد المزاوى

الجمهورية العربية المتحدة
وزارة الثقافة والارشاد
الادارة العامة للثقافة

مقدمة

من نافلة القول التقديم لكتاب جيد ، ويشبه ذلك أن تخبر الشاب باسم السيدة بعد أن صافحها بوقت طويل ، لكن الذين أرسوا التقاليد هم أناس أكثر حكمة « منا » دعنا إذن نحـــذوا حــــذوهم .

والشاب هنا هو موريس كيرش وهو من عقدت تعليقاته لسان من هو فى طاقق حينما يسمع « الصوت » يتخلل جريدة « باثيه بيكتوريال » الحافلة بالقصص .. . وقد كان لى من براعته ماسهل مهمتى .

والسيدة هى أنتم « الجمهور » وأنا أزكى الكتاب لك بمزيد من الغبطة . أزكيه لأنه :

* سهل القراءة .
* يعرف ما هو بصدده من حديث .
* ينقلنى برشاقة بين الأجزاء الفنية العويصة .

* يدرك أننا لسنا جميعا جون هستون .

* يعترف بإمكانيات الميزانية .

* زود الشاب المبتدىء بالمعرفة .

* متفائل لدرجة أنه يقنعنا أو يعطينا أملا بأن المخرج سوف ينظر بعين الاعتبار إلى مشا كل السكاتب مقدما وبوجه خاص .

* أوضح منذ البداية ، لحسن الحظ ، ضرورة وجود الملقين .

أحمود اندرون

دور الصّورة

تتطلب صناعة الفيلم وقتا وطاقة ، حماسا ومالا . وفى هذه العملية يصادفك كثير من المتعة . لكن بمرور الوقت تكون قد تهيأت لعرض الفيلم الذى استنفد مجهودك بأ كثر من طريق ، ونعتقد أنك ستجافى طبيعتك كإنسان ، إن لم تكن إجابتك على اقتراح بإضافة تعليق إلى الفيلم هى : نضيفه لماذا ؟ .

تذرع بالصبر لتعرض فيلمك ، ذلك أنك تود أن يكون أحسن ما يمكن؛ وربما يستطيع التعليق تقديم مساعدة ما .

ولنبدأ متسائلين ، ما حقيقة التعليق على الفيلم ؟ هى سلسلة من التعليقات المفسرة أو الإخبارية أو الفكهة تكتب وتسجل بعد عمل الفيلم ، ونستعيدها عند ما يعرض الفيلم ، ووظيفة التعليق هى تفسير وتوضيح قصة الفيلم .

ومن ثم فسؤالنا هل التعليق ضرورى ؟ ، يصبح : هل قصة الفيلم تستلزم أن تشرح وتوضح ؟ .

سر القصة

إليك عنوان ذلك الإعلان الشهير « كل صورة تحكى قصة »

إذا كان هذا حقا فكم ستكون صناعة الفيلم أكثر بساطة ، وفضلا عن ذلك ، نجد أن فن صناعة الفيلم هو فن حكاية القصص فى صور .

وعلى هذا فكل مايلزمك لكى تصنع فيلما ـ إن كان لكل صورة أن تحكى قصة فعلا — أن تعد صورك ثم تضمها معا وستحكى هى قصتها .

لعلك تذكر ذلك الإعلان والصورة التى صاحبت كلماته ـ تلك الصورة ، وهى لرجل منكمش من الألم ممسكا بظهره ، تحكى فعلا قصة . لكن هذا لا يبرر تعميما شاملا .

فكثير من الصور الثابتة والمتحركة لا تحكى فى الحقيقة أية قصة ، بل ربما يكون غرضها توضيح نص مكتوب بواسطة الصورة ، أو إظهار شىء جميل لكنه ليس بذى مغزى كبير .

والصور المتحركة ، وهى مايهمنا ، لها دائما قصة ، وهى أحيانا يتوفر لها أن تحكى قصتها بمفردها ، وغالبا لا يتوفر لها هذا ، وتحتاج إلى معونة عنوان مفسر .

العناوين الفرعية

يمكننا الحصول على العناوين التى تشرح الصور المتحركة عن طريق العناوين الفرعية ، وبالمثل عن طريق التعليق ، فإن كان لامناص من استخدام هذا أو ذاك فلم لا نستخدم أبسط الاثنين ؟

العنوان الفرعى

واستخدام العنوان الفرعى غير متيسر لسببين :

أولا : تشوش العناوين الفرعية تسلسل الفيلم وسلاسة السرد القصصى، ويضطر المشاهدون إلى تحويل انتباههم إلى الكلمات المطبوعة التى تظهر فجأة على الشاشة . ومن الميسور لاثنين أو ثلاثة من العناوين الفرعية تلخيص حوادث القصة الرئيسية دون تشتيت ؛ لكن إذا زادت العناوين عن هذا الحد فإن التشتيت يتحول إلى مضايقة .

ثانيا : يتسبب تحديد عدد العناوين الفرعية التى يمكن إدخالها بقاء كثير من الصور لتعرض دون شرح أو إيضاح .

وترى وجهة نظر أخرى أن التعليق سلسلة من العناوين الفرعية التى يمكن ادخالها دون تشويش انسياب الصور المرئية ، إذ من الممكن نسبيا لأى إنسان أن يرى ويسمع فى آن واحد،وأن يستوعب الذهن معلومات من طريق الأذن ، عن الصور التى تراها العين ، ولذا فالتعليق الدقيق يستطيع أن يزود المتفرجين بسلسلة كاملة من العناوين المفسرة والموضحة دون تشتيت لانتباههم .

ومثل هواة الأمس من السينمائيين كمثل مرشدين قدر لهم أن يقودوا رحلات دون قدرة على الكلام ، بل كان فى مقدورهم أن يشيروا فقط

إلى الأماكن التى يتوقفون بها — وهى الأماكن والأشخاص والأشياء الموضحة فى الفيلم — ويأملون أن تعبر كل صغيرة فى الفيلم عن نفسها .

وقد كان التعبير عن أهمية بعض المعانى يتم عن طريق العناوين الفرعية أو بوساطة التمثيل الصامت ، وكان قدر كبير منها يضيع سدى .

ولديكم أنتم معشر السينمائيين الهواة فى هذا العصر ميزة الصوت الذى حظينا به منذ أول مرة ظهرت فيها آلات التسجيل المغناطيسى فى الأسواق.

فهل يختار مرشد إذن أن يقود الرحلة وهو صامت ؟ قطعا لا ، إذا أراد لها أن تكون ناجحة .

الهاوى السينمائى الفردى

قامت النوادى بعمل كثير من أفلام الهواة التى تسمى نحو الكمال . وبجانب هذه النوادى يوجد الهاوى السينمائى الذى لا ينتمى إلى أية جماعة مهما كانت صغيرة ، ربما يقوم هذا الهاوى بعمل فيلم عن أجازته الأخيرة مع العائلة على ساحل البحر . فهل يحتاج إلى إضافة تعليق أيضا ؟ ؟ ولعل الفيلم سجل بسيط للعائلة وهى تلهو على الشاطىء والأماكن التى زارتها ، ألا يكون هذا الفيلم ذاتى الوضوح ؟ وإذا لم يكن هكذا ، ألا يستطيع أن يمده بتعليق « حيوى » ؟ إنه يستطيع ذلك بالتأكيد . إذ يمكنه أن يتكلم من « الكم » أثناء عرض الفيلم . حسناً لكن ليس ذلك صحيحا

بقدر مايتبادر إلى الذهن . دعنا إذن نزور السيد الهـاوى السينمائى بمناسبة عرض فيلم أجازته . . .

المنظر معد : العائلة والأصدقاء جالسون ، جهاز العرض يتأرجح على كومة من الـكتب فوق منضدة ، أما بخصوص الشاشة ، فإنه يغطى الحائط بقطعة قماش بيضاء ، وأخيراً يثبت بكرة الفيلم البينة فى جهاز العرض ثم تطفأ الأنوار .

يبدأ عرض الفيلم بنجاح ملحوظ . فيقول السيد الهاوى السينمائى : «هنا كنا نبحث عن أسنان أمى الصناعية» . وتنبعث ضحكات ود وسعادة من الجمهور الصغير، ويقول بسرعة « ها هنا حدث كذا وكذا ؟». ليس الأمر على ما يرام إذ تدس «ماما» نفسها قائلة : لا . ذلك حدث فى المـكان الفلانى وليس هنالك . وما حدث فى هذا المـكان . . . » ولسوء الحظ لم يعد هذا المـكان على الشاشة ، ويحتمل جداً أننا نرى الآن مكان حدوث كذا وكذا فعلا ، كما تقول الأم . ونـكون أثناء عرض الفيلم قد فوتنا على أنفسنا بيت القصيد فى كثير منه، ولم نستطع أن نركز أنفسنا على التخمين بسبب المناقشة الدائرة بين السيد الهاوى ووالدته .

كل ذلك إنسانى صميم ، وهو من الحرارة والواقعية والود بحيث لا يمكن أن نشاهده فى دار سينمائية عامة . إنه المنظر الذى يبرز جانباً من ألطف الجوانب فى إنتاج أفلام الهواة لـكن دعنا نواجه الأمر ، فالفيلم

نفسه كانت معالجته بدائية ، فهو بالتأكيد لم تواته الفرصة ليسرد قصته بشكل معقول ، فكان هناك قدر وفير من الضحكات ، لكن فى النهاية باءت نية السيد الهاوى الفردى بالفشل فى بعث الحياة فى الفيلم ، وجعله يحكى قصة تلك الأيام السعيدة على شاطئ البحر .

فلو أن الفيلم بسيط ولو أن قصته سهلة السرد ، لكانت مهمة التعليق الذى يصاحبه أقل تفسيرا من الصور ، ولاستطاع الفيلم أن يحكى القصة ، ويزيد عليها بأن يكشف جانب الفكاهة أو التشويق الذى أخفقت آلة التصوير فى إظهاره .

يستطيع الهاوى الفردى أن يخرج فيلمه إلى حيز الوجود فى الشتاء ، وبكتابة تعليق بسيط وتسجيله يضيف إلى فيلمه الكامل (كما يظن) شيئا جديداً .

يستطيع كل هاو أن يضيف تعليقا إلى فيلمه سواء كان هاويا فرديا أو منتميا إلى جماعة . ذلك أن لكل فيلم تقريبا قصة وهى لا تكون وافية السرد بالصورة المرئية وحدها ، مثلما يمكن أن تكون بمساعدة الكلمة المنطوقة .

الكلمة المنطوقة :

تجاهلنا حتى الآن الاستعمال الآخر للكلمة المنطوقة فى الفيلم وهو

الحوار . ونستطيع من أجل أغراض هذا الكتاب بعد أن نقسط تقدير نقطة أو نقطتين عن الحوار أن نستمر فى تجاهله .

والحوار هو الاختيار الطبيعى بالنسبة لأفلام ذات قصة خيالية تماما ويفضل فى مثل هــذه الأفلام استخدام الحوار عن التعليق ، غير أن العملية المادية الفعلية لإضافة الحوار تكون أبعدصعوبة وأ كثر تكلفة على الهاوى .

وعملية مطابقــة الــكلمات المنطوقة مع حركات شفتى المتــكلم على الشاشة عملية بالغة الحيلة ، ومن ثم فإن لم تــكن ماهراً من الناحية الفنية وصبوراً ، ولديك سعة من الوقت ومال تحت تصرفك فسترهقك عملية التطابق هذه .

لا تنزعج ، فثمة أنواع عدة للفيلم والقصص لا تستدعى حواراً وفى كثير منها يكون التعليق أ كثر فعالية وفائدة .

وإمكانيات الــكلمة المنطوقة غير محددة ،فمع الــكلمات ليس ثمة ظلال لمعنى يستعصى عليك نقله ، ولا عاطفة تصعب عليك إثارتها ، لــكن تعليق الفيلم لا يسير على هذا المنوال ؛ فبينما مجاله واسع نجد عاملين يحدانه وهما : القدرة الحرفية والفنية لــكاتب التعليق ، ومجال الفيلم نفسه .

لــكل فيلم إيقاع وطابع ومعنى كامن فيه ، ويقدر لها جميعا تأدية

مقاصد معينة فتبرز انفعالات معينة وتخلق تأثيراً خاصاً ، وعلى التعليق أن يتناسب معها .

ويستطيع التعليق تضخيم وتأكيد وزيادة التأثير ، وله أن يزيد من سرعة الإيقاع الفيلمي . وبصفة عامة يستطيع أن يضيف إلى الفيلم جمالا وتسرية ، وذلك فقط طالما هو على حفاظ للصفات الصحيحة للفيلم الذي يصاحبه .

وهذا الشرط يبين حدود مجال التعليق ، ويمكن للكاتب في نطاق هذه الحدود ، أن يتيح لقدرته الخلاقة ومهارته الحرفية مجالا أوسع .

التأثير على الفيلم

إن مسألة أن تخرج فيلمك من مكانه بعد عمله بوقت طويل ، وأن تقرر إضافة تعليق له لأول مرة . شيء ؛ وأن تعرف سلفا أنك ستستخدم تعليقا شيء آخر .

فى الحالة الأولى ستحسن فيلمك بإضافة كلمات إليه، وفى الثانية ستجد نفسك تعمل فيلما مختلفا عن الأول .

ولكن فيما الاختلاف ؟ ربما قلت إن المفروض فى كلمات التعليق أن تلائم الصورة، وأن الصورة ليست معدة لتلائم الكلمات . وحجتك قد تكون صحيحة إذا كانت مهمتك ككاتب تعليق تبدأ بعد إنجاز الفيلم وتنحصر فى الكتابة فقط .

فى الواقع تبدأ المهمة منذ لحظة طرق فكرة الفيلم . فما إن تبدأ حتى تجد عملا تقوم به ، دورا تؤديه فى تخطيط وصناعة الفيلم ، وإذا نحيت التفاصيل؛ فعليك أن تتأكد من أنك واضع نصب عينيك مصاحبة الكلام لغالبية المناظر فى كل مرحلة من مراحل الفيلم :

وحدة العاملين فى الفيلم

نحن حتى الآن قد اعتبرناك أنت كاتب التعليق ، كما لو كنت رجلا

منفصلا عن الآخرين فى وحدة العاملين فى الفيلم . حسنا وأنت لكذلك . ومع كل ، ماذا لو أن الوحدة تكونت من رجل واحد فقط — الهاوى السينمائى الفردى ؟

لا فرق فى الواقع سواء تكونت الوحدة من مجموعة الهواة أو شخص واحد . وهناك عدة مهام متباينة ينبغى آداؤها ، وهى تؤدى إلى تقسيم العمل فى إعداد الفيلم : كتابة السيناريو — التصوير — الإخراج — التوليف وهلم جرا . وهناك مهمة أخرى ، وهى كتابة التعليق فإذا قام بهذه المهام جميعا رجل واحد فعليه عندئذ أن يكون هؤلاء الناس جميعا كل فى دورة : فالمهام كلها لا بد أن تنجز على النحو نفسه .

ومن ثم فكلما أشرنا إلى الكاتب ، فهو أنت الذى كلف من بين مجموعة العاملين فى الفيلم بالكتابة ، أو أنت السينمائى الذى يقوم فى الوقت الحالى بالكتابة .

وبقدر ما يجرى التعاون بين مختلف العاملين فى الفيلم ، نجد للوحدة ذات الرجل الواحد ميزة واضحة ، فهو لا يستطيع أن يولى اعتبارا كل المهام المختلفة . ولربما نجد فى إعداد فيلم أكثر تعقيدا وأطول من فيلم تدور حوادثه عن الأجازة عملا كثيرا جدا فى الواقع ، بالنسبة لشخص واحد . ومع ذلك فأيما وحدة تضم أكثر من شخص واحد تشترك فى عمل الفيلم ، لابد وأن يكون مثالها العمل سويا

كما لو كانوا شخصا واحدا . ومن ثم فالعمل التمهيدى الذى نحن بصدده الآن ، ينطبق عليك سواء أكنت هاو فردى، أو كاتب تعليق فى وحدة الفيــلم . وبوجه عام مهمتك هى أن تحل كلماتك مكان آلة التصوير ما استطعت إلى ذلك سبيلا ، وأن ترى أن آلة التصوير تهيئ لك الفرص التى تستلزمها كلماتك .

وعلاوة على ذلك يجب أن تحضر الاجتماعات التى تسبق عرض الفيلم الجاهز ، وليس فقط أثناء التخطيط والتصوير ، وفى النهاية يعتمد تماسك الفيلم إلى حد كبير على تعاون جميع أفراد وحدة الفيلم .

وموجز القول: عليك أن تـكون الشخص الذى يعول عليه ليفـكر قدما فى التعليق ويؤكد أن الفيلم كـكل ، بعد ما يضاف إليه التعليق ، سيكون قصة جيدة التماسك .

وصل المشاهد :

إن أهم استخدام للتعليق هو فى ربط مشاهد الفيلم أو فقراته . وبذلك يوفر كثيراً من عمل آلة التصوير . ويستدعى ذلك فهم إمكانيات وحدود إحدى حيل التوليف المعروفة بالتشابك .

والتشابك أساساً ، هو اختفاء تدريجى لأحد المناظر فى نفس اللحظة التى يظهر فيها منظر آخر . وكما يدل الاسم تبدو نهاية أحد المناظر ، وهى تتشابك فى بداية المنظر التالى ، ويخلق التأثير الناجم خداع انقضاء

الزمن أو تغيير المكان أو كليهما معاً . وقد استخدمت هذه الطريقة بكثرة جعلت المتفرجين يتقبلونها كنذير بتغيير مقبل . وتستخدم مؤثرات أخرى مماثلة أيضاً مثل الاختفاء (وهو الإظلام التدريجي للمنظر حتى السواد التام) المسح (وهو الانتقال من منظر إلى التالى بواسطة خط يعبر الشاشة) .

على أي حال يعتبر المزج والاختفاء نذيران لا أكثر . ويسعد المشاهدون عقب الانتقال بتهيئة أنفسهم للموقف الجديد ، لكن يستفزهم سريعاً أن يتركوا ليحاولوا ولو للحظة ، معرفة مكان وزمن الموقف الجديد .

وبدون التعليق يكون لزاما أن تتبع التشابك مباشرة مناظر توضح فى أى زمان وأى مكان وقع الحدث ...

وتستطيع بالتعليق أن تمزج أو حتى تقطع من نقطة فى القصة إلى أخرى مباشرة ودون عناء ، عليك فقط أن تتدبر أحسن استعمال لعبارات مثل «بعدعام...» ، «بينا فى قرية عند ...» ، «عند الوصول إلى ...» . وثمة عدد لا حصر له من هذه العبارات تقدم ما يمكن أن تدعوه تعليقات كاشفة .

وفى الإمكان أن نجد مثالا بسيطاً لتوفير عمل آلة التصوير عند أول بداية فيلم الأجازة ربما تلزم المناظر لنقلك أنت والعائلة إلى الشاطئ ، ويمكن بدون التعليق أن يظهرك الفيلم وأنت جالس مع العائلة

تتصفح الدليل ، عندئذ يكون الربط بين النظرين أن نظهرك وأنت تشير إلى صفحة فى الكتاب ، والعائلة تبدى موافقتها ، وتستطيع من منظر كبير للصفحة أن تتعرف على المصيف ، ولـكن — برايتون — الذى عقـدت العزم عليه ، ويؤدى منظر مزج لك وللعائلة ، عند بلوغ برايتون ، أو حتى على الشاطئ فعـلا إلى إكمال عملية «وصولك هناك» .

كم يبدو الأمر أكثر بساطة مع التعليق . إذ يمكن أن يكون المنظر الأول ، منظر عام لبرايتون ، تصاحبه تلك الـكلمات المنطوقة « كانت برايتون مصيفنا المفضل هذا العـام ... » ويظهرك المنظر الثانى أنت والعائلة على الشاطىء .

على أن هناك مئات من الطرق البديلة لبدء فيلم الأجازة أو أى فيلم من هذا القبيل ، ويمكن فى معظم الحالات أن تـكون بدايتك أوضح وأنق ، وربما أكثر روائية لو أنك استخدمت تعليقاً . وفى معظم الحالات ستوفر بعض اللقطات .

طول المشاهد

يتردد بين المشتغلين بصناعة الأفلام اكتشاف ذو مغزى ، مؤداه أن كثيراً من المناظر تبدو مسرفة الطول بعد إضافة التعليق . وغالبا ما يضطر المؤلف إلى قطع عدد معين من الـكادرات من كثير من اللقطات (وهى عملية تسمى التشذيب) إذا لم يكن من الضرورى أن يحقق

طولا معينا ، ويتفق معظم المؤلفين على أن التعليق يزيد دائما من سرعة الفيلم .

ويمكن اعتبار هـذا نوعا من أنواع الربط بين أجزاء الحركة الدراماتيكية . ومع التعليق التوضيحى بين لقطة وأخرى يحس المتفرجون بالحاجة إلى سرعة الحركة حتى إن اللقطات تبدو متباطئة ، وقد وجد أن كثيراً من اللقطات المستبعدة التى كانت وظيفتها الأساسية إزالة الضجر الناجم عن الحركة المستمرة ، ليست ضرورية . ذلك أن التعليق يثير اهتماما موازيا ومماثلا لما تثيره هذه المناظر .

وفى الوقت نفسه لا بد أن تكون إحـدى مهامك ككاتب أن تسدى ما يلزم من النصح بخصوص طول المشاهد . حقاً ليس من شأنك طول كل منظر على حدة . لكن بخصوص طول مشاهد الفيلم تستطيع تأكيداً أن تقدم اقتراحاتك بالنسبة لما يستلزمه التعليق . ويمكنك دائما أن تبدى رأيك إذا مابدا لك مشهد أقصر من أن تعلق عليه تعليقاً يناسبه ، أو أطول من أن تشمله بتعليق ، إذ سيكون المخرج مستعداً عادة أن يتجاوب مع اقتراحاتك المعقولة فيعدل من خطته الخاصة بأطوال المشاهد .

وعلى أى حال سيحين وقت لن يكون فيه المخرج مستعداً ليهيئ الفيلم للتعليق (أجل هنا ... «تنجلى» رغبتنا الخبيثة) وبطبيعة الحال المخرج هو

المسئول، ومن ثم فما عليك إلا أن تفيد أقصى ما يمكنك من هذا الموقف .

وإليك مثال يتردد كثيراً ، ذلك هو المشهد الطويل ، فهو بالنسبة للمخرج نصر فنى فى القدرة على تحريك آلة التصوير — هو سلسلة من المناظر الجميلة، نظن أن المخرج لن يضحى بها فى سبيل السرعة الفيلمية مهما كان الحال . وهذا النوع من المشاهد يعتبر بالنسبة للكاتب كالكابوس . فهو مجرد عن حدث يشرحه أو يوضحه ، وفى خطر من أن يطرى جمال المنظر ، حقا هو فى موقف خاسر . وإجابة هذا نجدها فى فصل آخر ، وغاية ذكر المشكلة هنا هو كتحذير ، فكن يقظا للمشاهد «الصعبة» وتحايل بكل ما أوتيت من سبل الإقناع لتستبدلها. لكن كن مستعداً لتجد أنك لا تستطيع دائما أن تبلغ غايتك .

المؤثرات الصوتية والصوت الطبيعى

متاح أيضا للكاتب وعند طلبه — فى حدود واضحة تعتمد على مدى تجهيز وحدة الفيلم وماليتها — المؤثرات الصوتية والصوت الطبيعى وبالرغم من أن الصوت ليس من اختصاص الكاتب أصلا إلا أنه يكون مفيداً له ولديك الحق أن تشير على الأقل باستخدامه .

وستعالج مسألة اقتران الكلمات بالأصوات بصورة أوفى فيما بعد ، ويكفى عند هذه المرحلة دون الدخول فى تفاصيل الحقيقة القائلة بأنه بينما يتقدم العمل فى الفيلم توجد مناسبات أنت تتحينها لتشير بأخذ التسجيلات .

ومن ثم فقصارى القول ، قبل الانتقال إلى المشكلة التالية من مشاكل الإعداد — اكتشاف الحقائق — أن تكون دائم اليقظة لمستلزمات التعليق الخاصة؛ بينما يتقدم العمل فى الفيلم ، وليس من أحد آخر تتوقعه ليفكر لك فى احتياجاتك ، تيقظ لكل من المشاهد الطويلة جدا أو القصيرة جدا ، وحدد أين يمكن لتعليقك أن يساعد آلة التصوير فى عملها . وإذا ظننت أن أخذ التسجيلات الصوتية سيفيدك قبل ذلك ، ضع فى حسابك تعاون كل عضو من أعضاء الوحدة ، وسيكون حضورك الدائم فى كل وقت تذكرة للجميع بأن الفيلم سيضاف إليه تعليق فيما بعد .

الكاتب ... مخبر صحفي

قلنا من قبل إن إحدى وظائف تعليقك الأساسية هى أن يخبر . وجلى أنك لكى تخبر لا بد أن تكون لديك الأخبار اللازمة ، ناهيك عن مدى فنية التعليق وطابعه الفكرى أو الترفيهى فإنه أساسا سوف يتكون من حقائق ، وإذا أردت الجد فيجب أن تعرف ما أنت بصدد الحديث عنه .

أما كيف تلبس حقائقك ثوب التذكر أو كيف تؤكدها حسبما يكون الحال ، فذلك موضوع فصل آخر وتعتمد مقدرتك فى معالجة الحقائق بنجاح على موهبتك الفنية والإبداعية وعلى خبرتك . لكن قبل أن تقوم بأية معالجة للحقائق لا بد أن تتوفر لديك هذه الحقائق ، ولا بد أن تكون الحقائق التى ستبنى عليها فى متناول يدك ، متوفرة ومفحوصة قبل أن تبدأ فى الكتابة .

من هو الذى يحصل على الحقائق

فى وحدات المحترفين يقوم المصور ومدير الإنتاج بتقديم كثير من المادة اللازمة للتعليق . وغالبا ما يعطى لكاتب التعليق كل ما يلزمه من المادة الفيلمية ، وله الحق فى ذلك إذ أن قدراً كبيراً من

وقته الثمين سيضيع فى البحث عنها لو سمحت شركته بذلك . وهذا لا ينطبق على الهـاوى . وعلاوة على ذلك نجد أن الشىء الوحيد الذى يجب عليه أن يتهيأ للبحث عنه هو الوقت .. وقت لكى يكون فى كل أماكن التصوير وفى كل اجتماع ، وعند كل عرض لبروفات الأفلام ووقت ليقوم ببحثه فى مكان التصوير وفيما بعد . بعبارة أخرى ، ما دمنا نتحدث عن الهواة سواء أكنت عضواً فى جماعـة للهواة أو هاو فردى — فمهمتك أن تحصل على الحقائق .

البحث عن الحقائق

من الضرورى أن تتأكد أنك حصلت على الأسماء الصحيحة ، ذلك أنك ستدهش كم يتوقف إنتاج المحترفين فى اللحظة الأخيرة ! لأن اسم شخص ما أو شىء ما ليس متاحا عند الحاجـة إليه . وتشمل الأسماء ميـدانا رحبا : مثلا اسم كل جهة تستخدم كمكان للتصوير أو الأسماء (اسم التعميد ، واسم العائلة) وعنـاوين كل شخص يمثل فى الفيلم ، واسم كل شىء غير شائع مثل الأجهزة الفنية أو الآلات ، أو أى شىء آخر لا يتعرفه أو يتحقق منه جمهورك مبـاشرة وأخيراً النطق الخاص بكل اسم .

ويجب أن تفهم وتدون فى الحال أية عملية آلية معقدة أو صناعية أو حتى طبيعية فى وقت التصوير ، فإن لم تستطع هات أحداً يشرحها لك ،

تأكد أنك فهمتها حقا ، ضعها فى ألفاظ رجل الشارع العادى واختبرها هنا وهناك . لا تعول على ذاكرتك أبداً كما يقول لك أى مخبر صحفى ،فإن كان ثمة وقائع مسلية أو تثير الاهتمام فى أماكن التصوير دون عنها ملاحظات ، وإن أصبت وحيا فى مكان التصوير كفكرة تستهل بها التعليق أو حتى تعليق فعلى — دون عنها ملاحظات أيضا ، وسوف يحسدك معظم كتاب التعليق المحترفين على فرصتك هذه !

ويمكن أن تقودك القراءة إلى أن تجمع قدراً من المعلومات أكثر مما قد تسنح لك الفرصة باستخدامه وقتا ما . لكن ما أن تسنح لك فى الوقت المناسب أدنى فرصة لتفيد من ذخيرتك من المواد ، عندئذ تهيأ لها وانتهزها وستجد أن كثيراً من الناس والأماكن والأشخاص الممثلة فى الفيلم تتمخض عن قصة خاصة لكل منها . وجلى أنك تستطيع أن تمكث فى مكان التصوير ، إلى الأبد تقريبا دون أن تستوعب المعلومات المتاحة لك ، لكن الخبرة وحدها ستعلمك متى يحين أفضل الأوقات للعمل ؟ .

اختبار الحقائق :

يجب أن يكون أى قدر من المعلومات عن الناس أو الأماكن أو الأشياء موضوع الفيلم متوفرة فى مكان التصوير ثم تختبر فيما بعد ، وخبرات كاتب التعليق نوع آخر من خبرات مخبرى الصحف المريرة وهى أن الإدلاء بأى تصريح ليس ضروريا أن يكون صحيحا . وعادة

إذا أخبرك أحد شيئا عن شخص أو مكان ، ولم يكن ثمة سبب واضح لتكذيبه فليس من ضرر لو أخذت أقواله على أنها صحيحة ، لكن ليس من شيء يسرع بإظهارك بمظهر البلاهة أكثر من أن تزعم ادعاءات (مؤسسة على معلومات غير مختبرة ووليدة ساعتها .) ربما بعض الشاهدين تواتيه القدرة على مناقضتها . وبوجه خاص نجد أن ادعاءات من قبيل « إنه الوحيد فى البلاد » أو « قد كان دائما أو لم يكن أبداً كذا وكذا » ، بيانات عامة جداً يجب اختبارها قبل أن تقدم .

ونعود فنكرر أن المسألة مسألة تمييز . فأنت لست بقادر دائما على اختبار معلوماتك ، ثم إنك قد تضطر إلى أن تقرر ما إذا كان عدم الموافقة عليها فيما بعد سيكون مربكا أم لا . أحيانا تستطيع أن تنتهز فرصة ما ، لكن التجربة وحدها يمكنها أن تعلمك حدود انتهازك لهذه الفرصة . (كثير من مخبرى الصحف فقد وظيفته لتعديه حدوده أكثر من مرة) . وليست المسألة مجرد أن تلتزم الصدق بخصوص المعلومات ثم تقول : « سأكتب الحقيقة فقط » فإن أنت لزمت من المعلومات ما تستطيع فقط أن تقسم على صحتها المطلقة . ولم تحاول إضافة شيء جديد أو مبالغة معقولة سوف تفقد موضوعاتك كثيراً من تشويقها .

حقائق نهائية

بخصوص أية معلومات غير متاحة فى وقتها عليك أن تدون عنها

ملاحظات كى تتذكر أن تحصل عليها فيما بعد . ومن الواضح أنك لا تستطيع دائما أن تتوقع من سكان الحى الذى تصور فيه أن يكونوا مثل دوائر المعارف فى مكتبتك العامة . وفى الواقع ستزودك المكتبات بقدر عظيم من المعلومات التى ترغب فى اختبارها . فإن لم تزودك المراجع بما تريد أن تعرف ، فاسأل أمين المكتبة أن يقترح عليك اسم جمعية أو هيئة ملائمة يمكنك أن تكون على صلة بها (ربما تليفونيا). احتفظ لنفسك بالمراجع والتليفونات — فيمكنهما أن يكونا أفضل صديق لك عندما يحين وقت البحث .

ويجوز قبل أن تغادر مكان التصوير ، أن تكون أكثر الحقائق فائدة وأهمية ما زالت تنتظر التدوين : أسماء وعناوين وتليفونات الأشخاص الذين يمكنهم فيما بعد أن يزودوك بأية تفاصيل ربما كنت تغاضيت عنها . التجىء دائما إلى ما يسميه المحترفين « بالاتصال » فربما هذا التليفون أو ذلك العنوان يوفران عليك قدراً هائلا من العمل فيما بعد ، أو حتى عودة غير ضرورية إلى مكان التصوير .

قائمة اللقطات

يمكن أن يتلائم التعليق المناسب مع الفيلم أو الكلمة أو المنظر إلى جزء من الثانية . فإن لم يحدث — وكنت تتكلم عن السيد سميث فى الوقت الذى ترى فيه السيدة جونز ، تكون قد ارتكبت أعظم زلة فاضحة وغير ضرورية يمكن أن يرتكبها كاتب تعليق . وهى غير ضرورية لأنه من بين جميع ما يتضمنه عملك من أساليب فنية — نجد التطابق الزمنى هو الوحيد الذى يمكنك السيطرة عليه ببساطة عن طريق الحساب.

وحيث أن التطابق الزمنى الدقيق هام جدا ، فإن استخراج قائمة اللقطات من الفيلم المولف تعتبر مرحلة حيوية جداً فى إعدادك . هى عملية أخيرة حقا ، لكنها عمل هام جداً قبل أن تجلس وتضع القلم على الورق.

نموذج قائمة اللقطات

قائمة اللقطات هى كما يدل اسمها ، عبارة عن لقطات الفيلم موضوعة فى ترتيبها الصحيح . كل لقطة مرقمة ومشروحة وفقا لحجم « الموضوع » النسبى ، وما يحتويه من الصور ، وطولها مقدرا بالأقدام أو بالثوانى . وأشكال هذه التفاصيل تختلف من وحدة إنتاجية إلى أخرى — وليست هناك قائمة لقطات موحدة — لكن نجد عمودين على الأقل مخصصين للتفاصيل نفسها : الأول ويخص ترقيم اللقطات والثانى لشرح ما تحتويه اللقطة من الصور .

ويعرف حجم الموضوع بثلاثة مصطلحات مختلفة ، فمثــلا ، النظر المأخوذ من مسافة بعيدة عن الموضوع يمكن أن يسمى منظرا عاما ، أو استعراضا عاما ،أومنظرا بعيدا ، وغالبا يفضل التعريف الأول . واختيارك لأحد هذه الأسماء ليس بذى أهمية كبيرة طالما أنك تختار اسما واحدا وتلتزمه بعد ذلك . والأسماء المستخدمة فيما يلى من هذا الفصل فى مثال قائمة اللقطات ، يستخدمها بالتأكيد كثير من صانعى الأفلام محترفون وهواة ، ومن ثم تستطيع أن تستخدمها عن ثقة مالم تكن اخترت لنفسك مجموعة أخرى من المصطلحات .

ومن الممكن أن نضع طول كل لقطة على انفراد (بالأقدام والكادرات) مع ما يعرف بالطول البنائى ، كى يكون بجانب كل لقطة طولها ، والطول الكلى للفيلم عند تلك النقطة . وهذا عرف شائع فى الوسط السينمائى . ويمكنك أن تجعل طول كل لقطة خاص بها إذا فضلت ذلك ، على أن الطول البنائى يفيد فى بعض الأحيان ، وثمة عدد من صانعى الأفلام يستخدمون الزمن كمقياس لأفلامهم بدلا من الأقدام ، وليس هذا من الأشياء التى ننصح بها .

عيوب المقياس الزمنى :

لا يعرف كم من المشتغلين بالأفلام يستخدمون الزمن كمقياس لهم ، لكنهم بالتأكيد أقلية ، ويحتمل أن يكون عددهم قليل جدا . ذلك أنه من ناحية

أولى لا نستطيع أن نحدد فيلا وقت كل لقطة بأى دقة كانت — فقط تستطيع أن تحسب الزمن ،وذلك بأن تعتمد على الطول المستخدم . ومن ثم ففى أى الحالات ستلتزم بعمل حسابين قبل أن تتمكن من أن تدرج طول أى لقطة بالثوانى وكسورها ،ومن ناحية أخرى — وهذا ينطبق أساساً على الهواة ، ذلك أنهم يستخدمون أفلاما من مقاس صغير — نجد أن الأقدام و كسورها أو الأقدام والكادرات مقادير أكثر إمكانا من الناحية العملية عن الثوانى وكسورها .

ونظريا من الأسهل أن تكتب تعليقا يستغرق عددا من الثوانى فى إلقائه عن أن تكتبه لطول معين ؛ فبعد أن تكون قد كتبت تعليقك سيكون من الضرورى عندئذ أن تدرب نفسك على وقت محدد فى إلقائه . وتنشأ الصعوبة من الناحية العملية عندما لا يتناسب التعليق مع اللقطات وتضطر أن تعيد الكتابة مرارا وتكرارا حتى تعدل تلك الكسور الصغيرة جدا من الثانية . لكن تستطيع مع تحديد الطول بالأقدام وبالعمل على أساس عدد معروف من المقاطع للقدم أو الكادر ، أن تختبر مدى ملاءمة تعليقك بينما تكتبه، فتستطيع أن تعرف الكادر الذى عنده تقوم بإلقاء أى مقطع

لا تكتفى بأن تصادق على صحة هذا الكلام — جربه بنفسك وستجد أن العمل بالأقدام والكادرات ليس فقط أسرع وأبسط — بل أكثر دقة .

نموذج قائمة لقطات :

قائمة اللقطات التالية ليست مأخوذة عن إنتاج فعلى لكنها مقدمة كمثال فقط لما يليه من تحليل .

عمود ١ اللقطة رقم	عمود ٢ النوع	عمود ٣ الشرح	عمود ٤ الطول	عمود ٥ الطول البنائي
١ إلى ٦	م . ع	منظر عام لبرايتون يبين الشاطىء كجزء من الساحل . كثير من الناس يسبحون تطبع العناوين على المناظر	٤ قدم	٤ قدم
٧	م ع . م	حركة بان ابتداء من المنظر السابق حتى تظهر العائلة على الشاطىء . الأم نائمة على كرسى من القماش . الأطفال « توم ، وآليس » يبنيان قلاعا رملية ، والعم « بل » يرقد مستغرقا فى النوم متمددا على الرمال ومرتديا لباس البحر .	٤ قدم ١٤ كادر	٢٨ قدم ١٤ كادر
٨	م . ك . م	العم بل مستلقيا ، تومى يدخل الكادر ثم يقذف حفنة من الرمل على قدم العم	٢ قدم	٣٠ قدم ١٤ كادر
٩	م ك م	قدم العم « بل » وذرات الرمل تتساقط عليها .	١ قدم	٣١ قدم ١٤ كادر

١٠	م ك	وجه «تومى» الشقى ـ يبتسم خبثا لفكرة طارئة .	٢ قدم ٢٠ كادر	٣٣ قدم ٣٤ كادر
١١	م م	مازال العم «بل» نائما ، «تومى» يبدأ في تغطية قدميه وساقيه بالرمل تدخل «آليس» الكادر وتنضم إليه.	١٦ قدم	٤٩ قدم ٣٤ كادر

كذا حق :ـ

١٤	م ع	منظر عام للبحر والشاطئ ، كما يرى من شباك قطار يتحرك والناس يسبحون قرب الشاطئ .	٤ قدم	٤٠٨ قدم



منظر عام



منظر متوسط



منظر كبير متوسط



منظر كبير

تحليل تفصيلي

نستطيع الآن أن نفحص قائمة المناظر تفصيلا ، شارحين محتوى كل عمود فى دوره ، وعلى الأخص المصطلحات المستخدمة فى عمود ٣ فهى موضوع تفسير واسع وخاص .

عمود ١ — المناظر مرقمة بالتالى ، وهى تجمع عندما تكون متطابقة فقط كما فى المناظر من ١ إلى ٦ .

عمود ٣ — حجم الموضوع يتنوع كما يلى :

يعرف المنظر الذى يؤخذ من الجو أو من ارتفاع بمنظر علوى . ويعبر عنه بالاختصار م . علوى .

ويسمى المنظر المأخوذ من بعد عظيم جدا دون أن تكون التفاصيل واضحة . منظر بعيد ويعبر عنه بالاختصار م . ب .

يسمى المنظر المأخوذ من بعد عظيم ، وليس به تفاصيل واضحة تعطينا فكرة عن الناس الموجودين به (كما فى المناظر من ١ إلى ٦) ، منظر عام — ويعبر عنه بالاختصار م . ع .

ويعرف حجم الموضوع فى المناظر الخارجية (كما فى المنظر ١١) ، أو المناظر الداخلية التى تتيح رؤية شخصين أو ثلاثة بسهولة فى وقت واحد بالمنظر المتوسط ويعبر عنه بالاختصار م . م .

ويعرف المنظر الذى يقع ، حسب التقدير الشخصى ، بين المنظر العام والمنظر المتوسط بالمنظر العام المتوسط — ويعبر عنه باختصار م . ع . م .

ويعرف أى منظر يملأ فيه الموضوع الشاشة (كما فى منظر ١٠) بالمنظر الكبير ويعبر عنه بالاختصار م . ك .

والمنظر الذى يقع حسب التقدير الشخصى ثانية ، بين المنظر المتوسط والمنظر الكبير ، يمكن أن نعطيه اسم منظر كبير متوسط ويعبر عنه بالاختصار م . ك . م .

ويعرف المنظر الذى يجعل جزءا تفصيليا يملأ الشاشة ـ عين أو ظفر مثلا — وهو بالتحديد أكبر من منظر كبير ، يعرف هذا المنظر بمنظر كبير جداً ويعبر عنه بالاختصار م . ك . ج .

والمناظر التى يغلب استخدامها هى المنظر المتوسط ، والمنظر العام والمنظر الكبير — بترتيبها هذا . وقد اعتدنا عدم استعمال م . ع . م و ك . م لصعوبة تمييزهما أما المناظر : البعيد والعلوى والكبير جدا فهى قليلة الاستعمال .

عمود ٣ — عليك أن تلاحظ التفصيل فى الشروح ، ففى المناظر من ١ إلى ٦ ، تجد أن المكان يمكن التعرف عليه (برايتون) وفى المنظر السابع (٧) يمكن التعرف على كل فرد من أفرادالعائلة ، ثم انظر كيف أن ابتسامة تومى الماكرة ملحوظة فى المنظر العاشر ، وكيف أنه من الممكن فعلا ، بالنسبة لفرد ما لم ير الفيلم قط أن يتخيل صورة معقولة له من الشروح فى قائمة اللقطات .

وفى الإمكان إعطاء الطول الذى عنده تدخل آليس المنظر ١١ فى حالة ما إذا احتاج الكاتب أن يعلق على انضمام آليس إلى تومى حالما تفعل

ذلك . وسنرى (ص٤٩) كيف أن تعليقا مثل « وصلت الإمدادات وبدى حالا بدفن العم » سيغطى تماما الوقت الذى تستغرقه آليس منذ دخولها المنظر حتى نهايته ، أى قدم و ٣٧ كادر .

وتكتسب البراعة فى تلخيص المحتويات فى عبارات وجيزة عن طريق التمرين وحده . فى البداية تجاوز (كالعادة) عن جانب الإفراط فى الشرح ، واجمع كل شيء فى عبارات التعليق .

عمود ٤ — وهو ببساطة يمثل طول المنظر بالأقدام والكادرات ، وأفضل ما يقاس به الطول كما سيوضح فيما بعد ، هو عداد آلى ، على أنه يمكن استخدام مقياس طولى بسيط .

عمود ٥ — فى كل حالة نجد أن الطول البنائى الموضح إلى جانب اللقطة هو الطول بالأقدام والكادرات من بداية الفيلم حتى نهاية اللقطة ، والطول الكلى عند نهاية آخر لقطة هو بالطبع الطول الكلى للفيلم .

وإحدى المزايا الرئيسية لطريقة إيضاح أطوال اللقطات هذه — هى أن نظرة إلى قائمة اللقطات تبين ، مبدئيا ، عند أى جزء من طول الفيلم تقع أى لقطة بعينها . ويمكن لهذه الطريقة أن تكون ذات فائدة بالغة ، إذا أردت أن تكون خططا ذهنية لترى أى المناظر يتيح تعليقا معينا ، أو أين يجب أن تترك فراغا للموسيقى .

كم تدين لقائمة المناظر بالفضل ! فهى تشبه ذخيرة من العمل — وهى يمكن أن تكون ذخيرة من العمل طالما أنت خبير بها — وعلى كل حاله

فحزاء التعليق ذو التطابق الزمني الدقيق أبلغ من أن نجعله يستحق ما يبذل فيه فقط . وغالبا ما يحدث في إنتاج المحترفين، في حالة ما إذا كان كاتب التعليق قد رأى فقط التجارب الأولى للفيلم وعرض واحد لروايته المنتهية التوليف، أن تصبح قائمة اللقطات تذكرة له سهلة الورود فيما يتعلق بما يعرضه الفيلم — وبالمثل دليل توقيته.

حدث مرة في شركة باثيه — وحمدا لله أنها مرة واحدة فقط — أن اضطررت إن كتابة تعليق لجريدة سينمائية طولها ثلاثمائة قدم ، لم أرها قط من قبل ، وقد أدت إلى هذا جملة ظروف غير عادية ، لسنا في حاجة إلى تفصيلها. لكن بقيت حقيقة واحدة هي أن كل ما كان على أن أعمل على أساسه ، هو بعض المعلومات يزودني بها المصور ومدير الإنتاج ، وقائمة لقطات حصلت عليها من أحد مساعدي التوليف . وكانت النتيجة تعليقا موفقا، فيه أفضل سمات التعليق وهي تطابقه الدقيق ، ومما ينبىء بالكثير عن مهارة المولف أن كل ما احتجت إليه في المواقف الحرجة كان قائمة اللقطات .

تصنيف قائمة اللقطات

يندر جداً ، بين مجموعة المحترفين ، أن يجد الكاتب وقتا أو فرصة ليقوم بعمل قائمة اللقطات الخاصة به وتؤول هذه المهمة عادة إلى أحد المولفين أو مساعديهم ، ليضيفوها إلى الواحدة بعد المائة من المهام لأخرى

التى تذخر بها حجرة التوليف . والشىء الوحيد الجدير بالتفكير فى هذه المسألة ، هو أنه لكى تصنف قائمة لقطات يلزمك طاولة توليف — وهى جهاز أساسى فى غرفة التوليف .

والكاتب الهاوى — حتى لو كان فى جماعة كبيرة — يحسن صنعا إن تعلم كيف يعد قائمة لقطاته بنفسه ، وواضح أنه فى الوحدة الصغيرة يجب عليه أن يتعلم إعدادها — وهذا يعنى معرفة كيفية استخدام طاولة التوليف ، ومن أجل هذا السبب خصص الفصل الثانى لموضوع فنى ، يبدو للنظرة السطحية ذو علاقة ضئيلة بكتابة التعليقات .

أجهزة التوليف

يتصادف أن تؤدى أعمال السينمائيين الهواة ، لوفهمت فى مجموعها إلى تكوين فيلم — بكل معنى الكلمة. وذلك يؤدى بنا إلى نقطة لا تعد عندها سلسلة المناظر المتنافرة الاعتباطية المفككة، كافية . ويسوقنا ذلك إلى طاولة التوليف .

ولا بد للفيلم أن ينساب فى سلاسة من منظر إلى الذى يليه ، وكل منظر يجب أن يكون فى مكانه لسبب محدد — ذلك إن أردت لقصة فيلمك أن تستحوذ على انتباه أى من المتفرجين . والجهاز المطلوب دون الدخول فى تفاصيل نظرية التوليف ، وهو موضوع عالجته كثير من الكتب — جهاز يستحق الاعتبار ، خاصة ذلك الجهاز الذى يتيح لك فحص الحركة الدقيقة داخل صور فيلمك ذى المقاس الصغير ، مغنيا إياك عن ساعات من الرفع والخفض وإجهاد البصر . تلك هى طاولة التوليف وهى ضرورية، ليس فقط للتوليف ، بل أيضا لانتقاء قائمة اللقطات من الفيلم المولف .

وطاولة التوليف هى بكل بساطة جهاز يمكن تركيب الفيلم فيه بسرعة ورؤيته مكبرا، إما كادرا كادرا أو بشكل متحرك . والجهاز مزود من الناحية الميكانيكية بحركة فيلمية مستمرة وليست متقطعة مثل حركة جهاز العرض ، وتستخدم منشورات وحواجب لتنقل صورة ثابتة واضحة على

الشاشة الزجاجية للصنفرة (بواسطة العرض الخلفى عادة) . والفيلم يمكن إدارته باليد أو بمحرك كهربى، ويستطيع هذا الجهاز أن يحرك الفيلم إما إلى الخلف أو إلى الأمام .

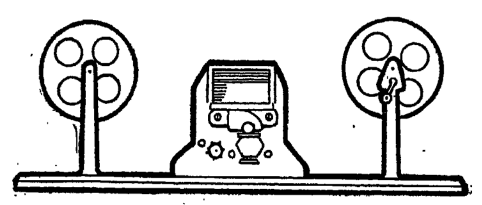
ومن الممكن بواسطة المحرك ، أن تدير مئات الأقدام من الفيلم فى بضع ثوانى ، وهكذا توفر كثيرا من الوقت الذى يمكن أن يضيع بحثا عن ذلك المنظر التائه الذى يوجد دائما فى آخر مكان تظنه به . وحينما تود البحث عن مكان التوافق بين منظرين ، تستطيع بكل بساطة أن تحرك الفيلم إلى الخلف أو إلى الأمام حتى تقرر بالضبط أى كادرهو الصحيح لتقطع عنده . ويوجد فى آلات التوليف الجيدة الصنع زرا إذا ماضغطناه يحدث ثقبا فى جانب الصورة الظاهرة على شاشة طاولة التوليف فى ذلك الوقت، يمكن المولف من قطعه فيما بعد.

جهاز الهواة

توجد فى السوق عدة أنواع من أجهزة التوليف ، كل منها يهدف إلى إعطاء صورة ذات حجم معقول لأغراض التوليف . ومع ذلك فهناك بعض النقاط الجديرة بالنظر فى حالة ما إذا اعتزمت أن تشترى جهازا .

أولا : يجب أن تكون الصورة جيدة الإضاءة ، وإلا ستجد أنه من الصعب أن تفحص المناظر الليلية المعتمة . وفى الجهاز السىء الإضاءة يصبح تبين الحركة عملا مضنيا جدا بعد ساعة أو ساعتين .

ثانيا — : تفحص طريقة التركيب ومجرى الفيلم، فهذين يجب أن يكون أساسهما البساطة ، ويتضمن التوليف المتواصل إخراج منظر من الفاحص ووضع آخر مكانه ، وهـذا يبين أن أى جهاز يستلزم أكثر من حركة سريعة واحدة أو حركتين لإنجاز هـذا العمل ليس مناسبا . وبخصوص مجرى الفيلم - افحص العجلات الخاصة بحرية الحركة، وكلما قلت العجلات كلما كان ذلك أفضل . والمسألة هى أن نحصل على صورة من أفضل نوع . وفى الوقت نفسه ألا نجعـل الفيلم يحتك إلا أقل احتكاك ممكن بالجهاز ،ومن ثم افحص مجرى الفيـلم بعناية بحثا عن أى شىء فى التصميم يحتمل أن يسبب



جهاز توليف الهواة . وترى آلات الفحص فى الوسط وهى عادة يمكن شراؤها منفصلة وتركيبها بين ملفين عاديين .

خدشا أو ضررا آخر بالفيلم . وإذا اخترنا واحدا من النماذج الشائعة الذى يحتوى جهازا بصريا كاملا ويعطى صورة ساطعة الإضاءة ، نجد أن مجرى الفيلم يتكون من عجلتين كبيرتين من البكليت (وهو لا يتسبب فى خدش

الطبقة الحساسة مثل العجلات المدنية) ولوح ذو فتحة مغطاة بطبقة من الكروم لتجعلها ملساء، مزودا بمجارى جانبية تضمن لنا أن الجزء الذى يتصل بالمعدن من الفيلم هو القسم المثقب فقط .

وتركيب الفيلم هو بكل بساطة عبارة عن مسكه بكلتا اليدين ووضعه فوق اللوح ذى الفتحة وتحت العجلات . ويتصل باللوح ذى الفتحة ترس صغير يعمل على إدارة الحاجب إذا مادفعه الفيلم ، وعندما يشد الفيلم يتسبب التوتر فى اتصاله آليا بالترس — وهكذا نستبعد خطر تمزق الثقوب .

جهاز المحترفين

آلة توليف المحترفين هى جهاز غالى الثمن مصنوع خصيصا لأفلام ٣٥ ملليمتر ، لكن من المفيد بالنسبة للهواة أن يفهموا المبادىء الأساسية التى تتضمنها هذه الآلة .

والأجزاء العاملة — بما فيها لاقطا لاستعادة الصوت — معقدة نوعا ما — وهى بعيدة عن متناول هذه الإشارة الموجزة . فمجرى الفيلم بسيط جدا — وهى نقطة هامة حيث أن هذه الآلات غالبا ما تستخدم فى فحص الفيلم السالب والموجب الأصلى . وكما فى أجهزة الهواة يجب أن يمر الفيلم بأقل استهلاك مادى ممكن له فوق الفتحة .

وأساسا يوجد فرق صغير جدا بين أجهزة الهواة وأجهزة المحترفين ، ومن الطبيعى أن توجد تحسينات يتطلبها السينمائى المحترف للعمل السريع

الدقيق . والصورة المعروضة تماثل فى حجمها صورة طاولة التوليف العادية . لكن نجد عدسات مكبرة مثبتة أمام الشاشة الزجاجية لتعطى صورة أكبر . ومن الضرورى وجود محرك كهربائى ، يتصل اتصالا داخليا بمجموعتين من البكرات للتفريغ والاستقبال .

فالجانب الأيسر من الآلة يستخدم للشريط الخاص بالصورة ، والجانب الأيمن منها للشريط الخاص بمجرى الصوت . وبالتالى يمكن رؤية الصور مع مجارى صوتية مختلفة ، وذلك بإدارة الفيلم إلى الخلف أو إلى الأمام حسب الرغبة دون أن تخشى عدم تطابق الصورة مع الصوت — وهو شىء جوهرى عند اختيار الموسيقى والمؤثرات للفيلم .

وأيضا من الضرورى بالنسبة للهاوى الطموح ، الذى يفكر فى تهيئة طاولة التوليف الخاصة على أساس مواصفات هذه الآلة ، أن يلاحظ اتصال لاقط الصوت بترس مماثل لذلك المتصل بفتحة الصورة ، وأن الإثنين متوافقان معا فى الحركة بواسطة عمود واصل .

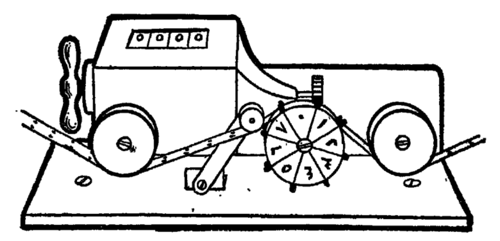
وفى النهاية تجد طاولة توليف المحترفين مزودة بجهاز إضافى يجب ، مع ذلك، أن يزود به جهاز الهواة — وهو عداد الأطوال . ويمكننا هذا الجهاز الإضافى من أن نقيس آليا طول المناظر المنفصلة أو الطول الكامل للبكرة من البداية حتى النهاية .

عداد الأطوال

من المحتمل أن يكون لديك عداد أطوال — ذلك أنه غير مألوف بالنسبة لأعمال أفلام الهواة — لكنه من الأجهزة التي يجب أن تحصل عليها . وبصرف النظر عن كونه ضروريا فيما يختص بتصنيف قائمة اللقطات ستجده جهازا مفيدا جدا إذا ما أضفته إلى معداتك .

وليس من المعتاد أن تورد عدادات الأطوال عن طريق البائعين، لكن معظم صانعي معدات السينما على استعداد لعمل جهاز حسب الطلب. على أنه يجب مراعاة فهم النقاط التالية قبل التوصية بعمل جهاز : العدادات المعتادة التي تباع لا تعمل إلا بالأقدام ، وليس هناك سطر منفصل من الأرقام ليقيس الكادرات . ومن ثم فالعداد المثالي هو ذلك الذي يتصل بترس يتكون من أربعين سنة — إذ يوجد هذا العدد على شكل كادرات في القدم من الفيلم ١٦ ملليمتر أو الفيلم ٩٫٥ ملليمتر — وذلك حتى إذا كانت العلامة التي تحدد القطاع تبدأ من صفر إلى ٣٩ كانت المسألة لا تتطلب أكثر من نظرة لتقرأ كلا من الطول والكادرات . على أي حال فإن مثل هذه التروس الكبيرة غالية جدا بحيث لا تسمح ميزانية المرء بشرائها — والحجم العادي منها يتكون من ثمان إلى عشر أسنان . لكن لا يزعجنك هذا — فإن الترس الأصغر حجما يمكنه تأدية العمل المطلوب بسهولة .

فإن كان ترس عدادك ذا ثمان أسنان فقط ، كما هو محتمل ، فاول شيء يجب عمله هو وضع علامات على كل قسم تبدأ من صفر إلى سبعة (٧) . والطريقة المتبعة فى حساب عدد الكادرات الماضية بالإضافة إلى الطول المبين على العداد هى كالتالى : لاحظ العدد المسجل من الكادرات — أى من صفر إلى (٧) — ثم أدر العداد إلى الخلف حتى النقطة التى تقرأ فيها عددا صحيحا من الأقدام ، والآن لاحظ عدد اللفات التى يلفها الترس قبل العودة إلى نقطة التوقف نفسها ، ثم أضف إلى قراءة الترس ثمانية كادرات لكل لفة كاملة يلفها الترس .



عداد أطوال ذو ترس مكيف على عدد الكادارت واحدا واحدا . ومن بداية القياس نجد عدد الدورات التى يديرها تحسب ويضاف (فى هذه الحالة) ثمانية كادرات إلى الطول المبين بالعداد لكل دورة كاملة .

لا يوجد على الفيلم مقاس ثمانية مللمترات مجرى صوتى ، لكن من الممكن إضافة التعليق باستخدام شريط تسجيل ذى توقيت مع الفيلم .

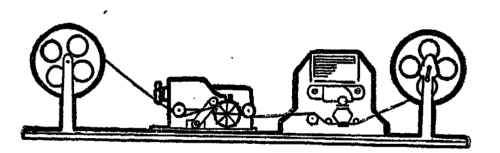
ولقياس الفيلم ٨ ملليمتر تتبع الطريقة السابقة نفسها، لـكن فى هذه الحالة فقط تزداد عدد لفات الترس الـكاملة اللازم حسابها . إذ يوجد ثمانون كادرا فى القدم من الفيلم مقاس ٨ ملليمتر ، فمثلا الطول الذى يقدر بستين كادرا يعطى قراءة قدرها أربعة كادرات وسبع لفات كاملة .

ترتيب الاجهزة

إذا حدث واشتريت جهاز توليف، فمن السهل جداً أن تصنف بواسطه قائمة لقطات . لـكن يجب أن ترتب أجهزتك بحيث تجرى العملية كلها بقدر ما يمكن من الراحة .

وسيكون من الأفضل لو كانت لديك منضدة طويلة تحت تصرفك ، تثبت عليها بواساطة مسامير بريمة الطاولة والملفات وعداد الطول . لـكن قبل عمل ذلك ، عليك أن تتأكد من استقامة ممر الفيلم . فالفيلم يجب أن يسير طوال مروره من بكرة التفريغ حتى بكرة الاستقبال فى خط وهمى مستقيم . وإذا حدث لأى من الأجهزة أن تتزحزح ولو قليلا جدا عن بقية الأجهزة أثناء العملية، فسيتسبب ذلك فى إجهاد شديد لجانب واحـد من الفيلم ، وربما ينتج خدش وتمزيق الثقوب . وإن كنت تعمل على منضدة غرفة الاستقبال أو منضدة المطبخ عندئذ يجب إيجاد طريقة أخرى — غير مسامير البريمة — للاحتفاظ بالأجهزة فى خط مستقيم ، ومن المستحسن فى هذه الحالة أن تثبت الأجهزة بواسطة مسامير بريمة على لوحة منفصلة .

ولتكملة ترتيب الأجهزة ، نوصى بشكل خاص باستعمال قطعة صغيرة من القطيفة أو جلد الشمواة كحماية إضافية لفيلمك . ويؤدى وضع شرائط منها تحت مجرى الفيلم إلى تحاشى أية خدوش أو احتكاكات يمكن أن تقع عند ما يبطئ الفيلم ويسقط على الحامل الخشبي .



ترتيب أجهزة توليف الهواة . طاولة التوليف وعداد الطول موضوعان على استقامة واحدة على نضد طويل — وهما موضوعان بعناية فى صف واحد وأذرع الحركة مهيأة ، بحيث يكون مجرى الفيلم على خط واحد بالضبط مع بقية الأجهزة .

بخصوص العمل

والآن دور قائمة اللقطات نفسها . وأول شيء عليك أن تقرره هو أين ستضع علامة البدء على فيلمك . وأفضل مكان هو علامة على المقدمة التى تتيح أداء سريعا على جهاز العرض قبل أن يبدأ الفيلم ، ولتكن

هذه العلامة على بعد ستة أقدام من أول كادر بالفيلم . وفيما بعد ستجد هذا يؤدى لك مساعدة عظيمة عند ما يكون التعليق جارى تسجيله أو يتلى مع الفيلم .

اسحب الفيلم خلال العداد وجهاز التوليف حتى تكون علامة البدء فى فتحة الجهاز فعلا . والآن أدر العداد إلى الصفر ، وإذا كان ضروريا ارفع الفيلم عن الترس وأدر الترس حتى الصفر . أعد وضع الفيلم على الترس ، وتأكد من أنه محكم جدا ، وأن علامة البدء ما زالت على شاشة الفحص ، ومع عدادك الذى يقرأ صفراً من الأقدام وصفراً من الكادرات تكون مستعداً لبدء قائمة لقطاتك .

وفى النهاية لا تنس أن تلاحظ عدد الأقدام والكادرات التى مرت قبل الوصول إلى أول كادر من الفيلم . فإن هذا سيؤثر على حسابات الطول البنائى الخاص بك .

بدائل صناعية منزلية

نستطيع الآن ، وقد وضح فى أذهاننا كيف يعمل جهاز التوليف ، أن ننظر فى الطريقة البديلة لعمل قائمة لقطات فى البيت باستخدام مسطرة وعدسة مكبرة .

وتتلخص هذه الطريقة فى تقسيم منضدة طويلة بمقياس طولى ، ثم

نشد الفيلم على هذه المنضدة ونفحص المناظر بواسطة عدسة مكبرة . وليست هذه طريقة مرضية لعدة أسباب . أولا : أنها إجهاد شديد للعين ، خاصة إذا رغبت فى أن تتبين حركات بذاتها فى مباراة كرة القدم مثلا. ثانيا: أنها طريقة بطيئة جدا ، وتسمح بوجود فرص عدم الدقة . وأخيرا نجد أن الضرر الذى يصيب الفيلم من استمرار رفعه للفحص وإعادته للقياس يعادل تشغيله خمسين مرة بجهاز العرض .

وعلى أى حال ، ستجد بالرغم مما يصادفك من صعوبات مفاجئة ، أنه من الضرورى بالنسبة لك أن تعمل جهازاً مثل هذا فى البداية ، ولهذا نورد لك هنا تخطيطا عملياً للجهاز .

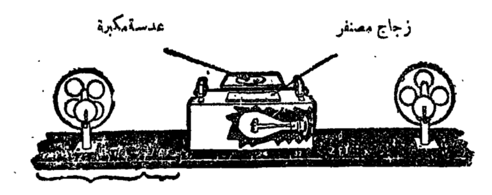
عليك ، إن لم تكن فعلت هذا من قبل ، أن تضع زوجا من الملفات على قطعة صلبة من الخشب ، ولتكن ٣ أقدام فى حوالى ثمانى بوصات وسمكها ¾ بوصة تقريبا . وسيكون من الأفضل لو أنك تعمل على منضدة يمكنك أن تثبت عليها القاعدة الخشبية بواسطة مشبك قوى من المعدن ، لكن إن لم يكن ذلك ، فعليك أن تلصق تحتها بعض قطاعات من المطاط بواسطة الغراء ، لكى تتجنب اهتزازات القاعدة عند تشغيل الفيلم .

والآن بالنسبة لجهاز توليفك البديل ، عليك بعمل صندوق طوله ٩ بوصات تقريبا ، ويكون ذا سعة تسمح بمكان فوق قاعدة الملف لوضع مسطرة قياس ، ويجب أن يكون ارتفاع الصندوق حوالى ٥ أو ٦ بوصات ، والمادة المناسبة هى (الهاردبورد) المقواة بالخشب . جهز الصندوق من الداخل

بمصباح كهربى ٦٠«وات» واقطع فى سطحه مستطيلا يمكن أن تثبت به قطعة زجاج مصنفرة مناسبة ، وإذا أردت بديلا جيدا لقطعة الزجاج المصنفرة ، فاستعمل لوحا من الزجاج العادى مغطى من جانبه الأسفل بطبقة أو طبقتين من الورق الرقيق جدا .

ويلزم عند كل طرف من أطراف الصندوق عجلة تحدد للفيلم طريقه فوق الزجاج المضاء هـذه العجلات يمكن أن تصنع بسهولة حسب مواصفاتك ، لـكن تأكد من أن المنطقة الداخلية — وهى التى سيكون الفيلم على اتصال بها — مقطوعة بشكل مناسب ،وإذا أردت تجنب الخدوش فيجب ألا يحتك بالعجلات إلا الجوانب المثقبة فقط . صمم دعامات العجلات بحيث يمكن للفيلم أن ينزلق تحتها من الجانب الذى تعمل عليه — وليس عمليا أن تضطر إلى سحب الفيلم على العجلات فى كل مرة .

والآن نأتى إلى دعامة العدسة المكبرة ، وهذه تتكون بكل بساطة من لوح معدنى على شكل زاوية قائمة مثبتة فى مؤخرة الصندوق ، وبه ثقب مقطوع فى سطحه العلوى ، بحيث يقع فوق قطعة الزجاج المصنفرة . والعدسة نفسها يمكن أن تكون من النوع أربع بوصات المستخدم فى دراسة الصور الفوتوغرافية والطوابع — وهى ستكون مناسبة جدا لهذا العمل بشرط أن تعطى درجه معقولة من التكبير . ويجب أن تكون العدسة أكبر قليلا من الثقب الموجود بالدعامة المعدنية ومستوية من جانب واحد .



السكادرات بالقدم

مجموعة جهاز توليف صناعة منزلية . فالفيلم يتجه من إحدى أذرع الحركة ، فيمر تحت العجلة ، ثم فوق الزجاج المصنفر ، ثم تحت العجلة الثانية ، ومنها إلى بكرة الاستقبال . وعندما يكون الفيلم محكماً يجب أن يكون على اتصال بالعجلات فقط . ويجب أن يكون الطرف الأمامي للنضد حيث يوجد المقياس المقسم أملس تماماً .

وقبل تثبيت الدعامة ، حدد الوضع الدقيق الذي سيتخذه الفيلم عندما يكون محكم الشد على البكرات . يلي ذلك : أن تحدد ، مستخدما العدسة ، الارتفاع الذي تعطيك عنده أفضل النتائج . عندئذ يمكن تثبيت العدسة في الدعامة وسطحها المستوى إلى أسفل .

ورغم أن عناءك هذا لن يقدم لك عرضا سينمائيا واضحا ، فإنه سيقلل إلى حد كبير من صعوبات الفحص العادية . فالمرء يستطيع أن يستعرض كميات كبيرة من الفيلم بسرعة كبيرة ، ويظل في إمكانه أن يعالج متابعة الحركة ، بشرط أن تكون قد رأيت المواد الفيلمية خلال جهاز العرض الخاص بك من قبل . وعندما تريد تبين شيء ما عليك فقط أن توقف الملف ، وستكون هناك عدة كادرات مكبرة وجيدة الإضاءة معروضة في العدسة .

وفى النهاية إليك وسيلة بسيطة لقياس طول مناظرك . وأفضل طريقة هى أن تقسم طرف الجانب القريب من قاعدة الملف إلى بوصات وأقدام . قسم المسافة بين كل قسم مكون من ١٢ بوصة إلى أربعين جزءا متساويا وأعطها الأرقام ١ ، ٨ ، ١٦ ، ٢٤ ، ٣٢ ، ٤٠ للفيلم ١٦ ملليمتر أو ٩,٥ ملليمتر ، وبالنسبة للفيلم ٨ ملليمترات استعمل ثمانين تقسيما . فهذا سيمكنك من قياس الكادرات بنفس سهولة قياس الأقدام نفسها .

فنية كتابة التعليق

الآن وقد بلغت هذا الحد — الآن وقد بللك العرق فى كل مرحلة من مراحل صناعة الفيلم ، وجمعت كل مايلزمك من حقائق وأعددت قائمة لقطات شاملة — فأنت مستعد كى تفكر فى المهمة التى يبحثها هـذا الكتاب : ألا وهى : كيف تكتب التعليق ؟

وموضوعا البحث الرئيسيان هنا: هى الاختلافات الكبيرة بين التعليق وأية صورة أخرى من صور الكتابة . فكلمات التعليق منطوقة ، وكل تعليق يجب أن يتناسب مع المشاهد على الشاشة .

ولكى تتقن أول وجه من وجوه الخلاف، يجب أن تكتسب ما يمكن تسميته (أذناً ثالثة). ففى البدايه ستحتاج إلى أن تقرأ ما كتبته بصوت مرتفع ، وبقدر ما يسعدك الحظ ستجتاز هذه المرحلة دون أن يضبطك كثير من أصدقائك وأنت تتمتم خفية ، وبعد تدريب بسيط ستجد نفسك (تنطق الكلمات) بينما تكتب وتصغى إلى رنينها (بأذنك الثالثة) .

وستجد أيضاً أن كثيراً من الكلمات والعبارات ، التى تبدو صحيحة شكلا ، تصبح نشازا من حيث وقعها .

إليك ربطا مألوفا — منظر عام يتبعه منظر متوسط كلاهما من

المشهد نفسه . تخيل أن المنظر لرجل يتنزه فى حدائق الزهور بأحد المتنزهات ، فى هذه الحالة يمكن أن يكون تعليقك هكذا : « كانت عادة السيد سميث فى قضاء الصباح أن يطوف بحدائق الزهور بمتنزه القديس جيمس » ، ذلك التعليق يبدو مقبولا على الورق ، لكن دعنا نر تأثيره على المنظرين — عندما تبدأ الكلام ترى حدائق الزهور ولا تكاد تتبين السيد سميث، وعندما تنتهى من تعليقك ترى السيد سميث بوضوح ولا تكاد تتبين حدائق الزهور . المنظران من المشهد نفسه لكن تتكلم عن السيد سميث عندما تظهر الحدائق ، وعن الحدائق عندما يظهر السيد سميث ، تخيل كم سيكون من الأفضل لو جعلت التعليق هكذا : « كان التجول فى حدائق الزهور الجميلة بمتنزه القديس جيمس العادة المفضله لقضاء الصباح عند السيد سميث » كئيبة المنظر ؟ أجل . . . لكننا هذه المرة نتكلم عن الحدائق عندما نراها ، وعن السيد سميث عندما نراه .

وفى الحقيقة غالبا ما يمكن استخدام الجملة المقلوبة، وتكون ذات تأثير عظيم فى التعليق ، وذلك رغم مظهرها الكئيب — فهى تجعلك تتابع شرح الحركة حالما تبدأ — كما فى هذا التعليق :

« لفتين من أى شىء كان، وثنية بارعة من أن شىء آخر . تجد المرأة بطاطسها مقشورة فى ثانية واحدة » ، ولنفكر فى التعليق بمصطلحات فيلم الإجازة هذا ذى المنظرين :

م ٠ ع	شاطىء مزدحم	س قدم
م ٠ م	منظر استعراضى من المنظر السابق ليبين العائلة على الشاطىء	ص قدم

وبعد أن تحسب عدد المقاطع الممكنة ، وهى تعتمد على كل من طول س ى ص بالنسبة لطول الفيلم — يمكن أن يسير التعليق فى هذه الخطوط : « مزدحم ! ؟ ذلك الجزء الذى اعتدناه من الشاطىء وكان كفيلا أن يصيب الإنسان بمرض الخوف من الأماكن المزدحمة ، لكن العم تد دائما . . . » هل وصلت إلى فكرة التعليق ؟ إذن مع التطابق الزمنى الدقيق يمكن أن تأتى الكلمة « نحن » عند ما تنتقل آلة التصوير من المنظر السابق إلى استعراض للمنظر المتوسط ، والتعليق — فى صورة جملة دقيقة التنظيم فيما بين المنظرين سيقوى الرابطة البصرية بينهما .

الحكم على التعليق من وقعه :

ليست كتابة المنظر على الورق قاصرة على الجملة المقلوبة بل فى حالات أخرى لاتقع تحت حصر ، ستجد نفسك تود أن تصوغ تعليقك فى كلمات وأشكال تحطم كل قواعد الكتابة المألوفة . ولايهمنا كيف تبدو على الورق ، لكن تعود التفكير فقط فيما سيكون عليه وقعها ، ولن تقع فى خطأ ، فإن كان وقعها مستساغا فستكون مستساغة كتعليق . أخيراً ، عندما تجمع فى يدك أطراف الأمر فعلا ستجد نفسك تختار تلقائياً التعبير ذا الوقع الصحيح ، بينما تساعدك وأنت تكتب بالطبع « أذنك الثالثة » ،

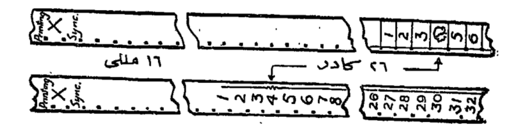
احسب بينما تعمل :

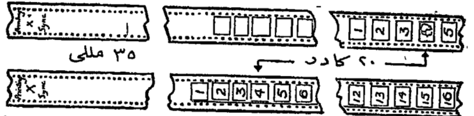
الآن حان ثانى موضوعى البحث الرئيسيين تطابق التعليق . قلنا من قبل إنها مسألة حسابية بحتة ، لكنك تستطيع أن تضع مسطرتك الحاسبة جانبا ، فليست المسألة بهذا التعقيد .

يتطلب العمل بسرعة ٢٤ كادراً في الثانية (وهي السرعة المعيارية للصوت) ثلاثة مقاطع لتغطية قدم واحدة من فيلم معتاد ٣٥ ملليمتراً ، وسبعة مقاطع للقدم من ١٦ ملليمتراً أو ٩,٥ ملليمتر . وتعني الحقيقة أنك ستعمل غالبا بأفلام دون المعتادة ، إنه يلزمك حساب صعب نوعا ما ، لكن المبدأ هو نفسه كما في الفيلم المعتاد . على أي حال ربما تجد من الأسهل لك أن تعمل بحساب الكادرات عن أن تعمل بالأقدام — وفي تلك الحالة تكون العلاقة في الفيلم ١٦ ملليمتراً ، أو ٩,٥ ملليمتر هي ثلاثة مقاطع لكل ١٦ كادراً . ويجب مع ذلك أن تتذكر أن تضيف عموداً آخر إلى قائمة لقطاتك ، يبين الطول البنائي بالكادرات بجانب الطول العام للفيلم (يحتوي الفيلم ١٦ ملليمتراً و ٩,٥ ملليمتر على ٤٠ كادراً في القدم) وإن عملت في فيلم ٨ ملليمترات فليس ثمة تسهيلات كثيرة بخصوص إضافة الصوت وحسابات الفيلم ٨ ملليمترات مبينة في الجدول ص ٥٩.

كثرة من الحسابات ؟ لا يقعدنك هذا — إذ الأمر في الواقع غاية في البساطة فبعد تمرين بسيط ستجد نفسك تحدد الأقدام (أو الكادرات) تلقائيا وأنت تكتب . وستجد أنك تستطيع أن تقيس ذهنياً كم لديك من مساحات كلامية . وسيكون في إمكانك أن تكتب وفق تقديرك ، ويمكن القول دون الخوض في مجالات علم النفس ومناقشة قدرة العقل اللاشعوري أنك ستدهش كم سيكون حكمك (التخميني) غالبا متطابقاً مع الطول المطلوب مع تجاوز مقطع أو مقطعين . ، وأحيانا يكون تام التطابق .

٣٥ ملليمتراً ٣ مقاطع — ١٦ ملليمتراً ٥ مقاطع — ٩٫٥ ملليمتر ٧ مقاطع — ٨ ملليمترات ٩ مقاطع .





يعتمد طول التعليق اللازم لملاءمة قدم واحده على مقاس الفيلم ، بافتراض أن سرعة العرض المستخدمة هي ٢٤ كادراً في الثانية ، بهذه السرعة تستغرق قدم واحدة من الفيلم ١٦ ملليمتراً مدة أطول في العرض من نفس الطوال من فيلم ٣٥ ملليمتراً . لاتجد على الفيلم ٨ ملليمترات مجرى صوت ضوئي ، ذلك أن هذا المقاس موجود بمجرى صوتي مغناطيس فقط .

التعليق السريع والتعليق البطيء

ربما تحين مناسبة تحتاج فيها إلى جعل التعليق أسرع ، أو أبطأ من سرعته العادية ، وذلك إنما ليتلاءم مع طابع الفيلم ، أو ليشيع التوافق بين أجزائه . فالتعليق البطيء مطلوب في المناظر المحزنة جداً ، أو البطيئة الحركة — كما أنه ليس في إمكانك أفضل من تعليق سريع لتؤكد الحركة السريعة في مشهد سريع فعلا — أيضا نجد أحيانا أن الطريقة الوحيدة لإحكام « تغطية » مشهد بحيث تجعل كلمة أو عبارة تأتى عند نقطة بعينها هى أن تغير من سرعة التعليق حتى تلك النقطة .

والإسراع أو الإبطاء شيء يسير . فبدلا من أن تحدد ثلاثة مقاطع أثناء الكتابة ، حدد اثنين « للبطيء » وأربعة « للسريع » ثم لاتنس مع ذلك ، أن توضح للمعلق ما تريد حتى إن كنت ستلقى التعليق بنفسك . وذلك بأن تكتب فوق العبارات الملائمة للغرض « اقرأ ببطء » أو « اقرأ بسرعة » .

استخدم ما استطعت التعليق ذا السرعة المتغيرة ، لكن لا تستخدمه مالم يكن مطلوباً فعلا ، أو مالم تستطع أن تجد طريقة أخرى تجعل التعليق مناسبا ، والتعليق مثل معظم الأساليب الفنية يمكن بسهولة إجادته بالتمرين المتواصل — ويستطيع المعلق بعد ذلك أن يتغلب على أية صعوبة تصادفه فى هذا الخصوص بطريقة آلية .

أطوال المقاطع

تعليق	مقاطع	قدم ٣٥ ملليمتراً	١٦ مللى أو ٩,٥ مللى	١٦ ملليمتراً أو ٩,٥ ملليمتر	قدم ٨ ملليمترات	كادر ٨ ملليمترات
عادى	٣	١		١٦		٣٢
	٧		١			
	١٥				١	
بطىء	٢	١		١٦		٣٢
	٥		١			
	١٠				١	
سريع	٤	١		١٦		٣٢
	١٠		١			
	٢٠				١	

توفير الكلمات :

هل الفيلم ذو التعليق المعقول يحتوى تعليقات جزئية كثيرة جداً ؟ كثير من رواد الأفلام سيردون بالإيجاب ، إذ لديهم إحساس بأنهم يقذفون بوابل لا ينقطع من الكلمات ، ونجد فى عدد معين من الحالات مبرراً للنقد — إذ يوجد عدد كبير جداً من الكلمات ، ومع ذلك فالنقد فى غير موضعه .

إذ فى معظم الحالات ليست كمية التعليق هى ما أحدثت الإحساس « بوابل الكلمات » بل إنه سوء تناسب الكلمات مع المناظر .

فكلما كان التعليق غير متطابق ، أو منحرفاً عن الصورة ، أو لا يتلاءم مع طابع الفيلم وسرعته ، عندئذ يشعر المتفرجون بالتعليق ، وكأنه شىء منفصل عن الفيلم . فإذا ما استمرت الأخطاء ظل المتفرجون على شعورهم بالفيلم حتى يبلغ بهم هذا الشعور إلى درجة الحنق والإحساس بأنهم « يقذفون بالكلمات » والتعليق ذو التطابق التام ، والذوق السائغ لا يكاد يلحظ على الإطلاق — بشكل شعورى ، ويكون فى حدود الطول الذى تريده له .

على أى حال ، هناك حالة يمكنك فيها توفير الكلمات . ففى المقام الأول ليس من الممكن دائماً أن تتجنب « الانحراف عن الصورة » . وفى الواقع ليس ممكنا دائماً أن نحصل على تعليق يتناسب تماماً مع الصور . وفى المقام الثانى ، نجد أنه حتى إذا كان ممكنا أن نحصل على

تعليق يستمر طوال الفيلم — ولست بمستطيع ذلك — يبقى أنه لن يكون هناك دائما وقت كاف لتقول كل ما تريد قوله . وفى المقام الثالث يؤدى توفير الكلمات إلى وضوح أكثر وإيجاز أقوى ، وبصفة عامة يؤدى إلى تعليق أكثر نقاءاً فى مجموعه .

كيف لك إذن أن تتأكد من أنك تقول كل شىء بأبسط طريقة ممكنة ، وبأقل عدد ممكن من الكلمات ؟

أولا : اتخذ لنفسك قاعدة هى : أن تعليقك يجب أن يستغرق حوالى ثلث الفيلم فقط ، وأن معدل التعليقات يبلغ ٣٠ قدماً (٣٥ ملليمتراً) أو ٨ أقدام (١٦ ملليمتراً و ٥ر٩ ملليمتر) أو ٤ أقدام (٨ ملليمترات) . وستجد أن مثل هذه التعليقات ، يتبعها من آن لآخر ما يعادل نصف هذا بالضبط من الموسيقى ، تؤدى إلى تعليق مثالى ؛ وحيث لا يكون هذا التعليق المثالى ممكنا ، حاول أن توازن بين التعليقات الطويلة والقصيرة ؛ كى تظل المساحات الموسيقية بينها تمثل ثلث الطول . واذكر أن طول المساحات الموسيقية ليس شديد التغير — فهو عادة حوالى ١٥ قدما (٣٥ ملليمتراً) أو ٤ أقدام(١٦ ملليمتراً أو ٥ر٩ ملليمتر) أو قدمين (٨ ملليمترات) وينظم الطول البنائى للتعليق العام أو التعليقات المتغيرة الطول على ما يشبه هذا النحو :

١ — تعليق قصير	١٥ قدم (٣٥ ملليمتراً)	٤ قدم (١٦ ملليمتراً ، ٩٫٥ ملليمتراً)	٢ قدم (٨ أقدام)
٢ — موسيقى	١٥ » » »	٤ » » » » »	٢ قدم » »
٣ — تعليق طويل	٤٥ » » »	١٢ » » » » »	٦ » » »
٤ — موسيقى	١٥ » » »	٤ » » » » »	٢ » » »
٥ — تعليق متوسط	٣٠ » » »	٨ » » » » »	٤ » » »
٦ موسيقى	١٥ » » »	٤ » » » » »	٢ » » »
٧ — تعليق قصير	١٥ » » »	٤ » » » » »	٢ » » »
٨ — موسيقى	١٥ » » »	٤ » » » » »	٢ » » »
٩ — تعليق طويل	٤٥ » » »	١٢ » » » » »	٦ » » »
١٠ — موسيقى	١٥ » » »	٤ » » » » »	٢ » » »
١١ — تعليق قصير	١٥ » » »	٤ » » » » »	٢ » » »
١٢ — موسيقى	٥ » » »	١ » » » » »	½ » » »

مجموع التعليقات ١٦٥ أو ٤٤ أو ٢٢ قدما ، مجموع الأطوال الموسيقية ٨٠ أو ٢١ أو ١٠٫٥ قدم ، لاحظ أن طول المساحة الموسيقية الأخيرة جاء عرضا ٥ أقدام ، قدم واحد . ½ قدم . والمعتاد أن نترك هذه المساحات خالية من التعليق قبل نهاية الفيلم .

تهذيب بلا دموع

والقاعدة الثانية من قواعد حملتك الاقتصادية هى: أن تنقح ما كتبت وطريقتك فى الكتابة هى فى العادة مسألة تقرير ما يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال ، وما إذا كانت هناك مساحة له ، وذلك عندما تصل إلى مسألة القياس .

دعنا نفترض أنك عملت بجد فى المرحلة التجهيزية للبحث عن الحقائق، وأن لديك معلومات كافية لأية مساحة مخصصة للتطبيق ومعلومات أخرى تدخرها للحاجة . والآن وقد اخترت أكثر الحقائق أهمية وكتبتها لتلائم كلا من المساحات المتاحة لك والمناظر الفردية الشاغلة لهذه المساحات ، عليك أن تنقح ما كتبته لتخلى مكانا لواحد من ثلاثة أشياء : ما يجد من معلومات ، أو ملاحظة ذكية ، أو « نكتة » .

ويجب ألا ترضى إلا نادراً بأن تترك تعليقك كما هو ، إذ غالبا ما يمكن تنقيح التعليق فى أحيان كثيرة لا تحرص أنت على الاعتراف بها . . ولو لتتخلص من المشكلة الدائمة ، مشكلة توازن الموسيقى مع الكلمات . ونحن لا نعنى بالتنقيح أن تفصل قطعاً ثمينة ذات صياغة خلابة، أو أن تتحول إلى لغة البرقيات الخالية تماما من القواعد اللغوية بل نعنى أن تجد طريقة

طريقة أقصر وأبسط لتقول كان بها كان شيئاً ما عندما لا يكون ثمة سبب وجيه لاستخدام أسلوبك الأصلى ، وإن كان استخدامك طريقة معينة لقول شىء ما يخدم غرضاً خاصاً عندئذ قله بهذه الطريقة ، ولا تقدم أبدا على التنقيح إن كنت ستفقد فعلا شيئاً هاماً ، وعندما يكون من الممكن أن تنقح ستجد أن وقع التعليق ليس فقط أفضل ، بل سيؤدى غرضه بشكل أفضل ، والأمثلة التاليـة نقدمها لنبين فقط فرص التنقيح التى لا تحصى وهو أمر ستكتشفه بنفسك فيما بعد .

١ — (ا) هنا عند هايدبارك فى لندن . . .

(ب) فى هايدبارك بلندن . . .

٢ — (ا) فى حدائق ويبسنيد للحيوانات اثنـان وثلاثون دبا — وهؤلاء الأربعة هم من أفراد فصيلة الـكودياك — وهى تربى لأول مرة فى أوربا — موطنها الأصلى جزيرة كودياك ، بعيداً عن ساحل ألاسكا ،

(ب) من جزيرة كودياك بألاسكا ، استحضرت هذه الأربعة من دببة حـــدائق ويبسنيد الاثنين والثلاثين جراء - لتـكون أول ما ربى منها فى أوربا .

٣ — (ا) كل يوم كـنا نهبط إلى الشاطىء ، وقبل انتهاء الإجازة كونا كثيراً من الأصدقاء ، وهؤلاء الذين نتحدث إليهم هناهم آل سميث — وهم ربما كانوا أظرف أصدقائنا جميعاً .

(ب) ربما كان آل سميث هم أظرف أصدقائنا الذين كوناهم من زياراتنا اليومية للشاطىء .

وليس يوجد ما يبرر محاولة توجيه الانتباه إلى مهارة الكاتب المتمثلة في أسلوبه الأدبي أو الشعري ، فيما عدا حالات الفخامة ، أو ما يمكن أن نسميه مشاهد « جمال الطبيعة » وإثارة الإنتباه — إذا لم يكن أسلوبك الطبيعي — فهو التأثير الصحيح للتعليقات الرصينة التي « تبلغ مقصدها » بنفس سرعة رسائل الفيلم البصرية . ولا يعني هذا دائما الجمل القصيرة ، فهي تبدو رصينة على الورق ، لكن عند القراءة بصوت مرتفع يبدو وقعها ركيكا غالبا . وليست الجمل الطويلة هي ما يحرف لسان المعلق أو يجعل انسيابها غير مسترسل وكثيباً ، لكنه فقدان فقرات الصمت الملائمة والدقيقة بين الجمل .

ماذا عن علامات الوقف

من الممكن تقريبا ، بسبب طبيعة التعليق الصميمة ، أن تكتبه دون علامات وقف كلية ، ومن الممكن عادة أن تربط معظم محتويات أي تعليق عن طريق شرطة أو سلسلة من النقط . وإليك هذا التعليق كمثال : « على مسيرة خطوات قليلة[1] من ميدان سوهو بلندن تجد استراحة صغيرة أنيقة محشورة بين شوارع المكاتب والمحال التجارية يحلوفيها سطوع الشمس

---

(١) « على مسيرة خطوات قليلة » وهي ترجمة 'Afew spaghetti lengths" وترجمتها الحرفية : « على بعد أعواد قليله من الأسباكيتي » وهي نوع من المكرونة . لاحظ قوله فيما بعد : « ويمكن أن تعالجه ليشير من طرف خفي . .... » المترجم

والسباحة والسرايات الرملية والسندويتشات[١]. تسميتها ملائمة «الواحة»: حوض سباحة فى الهواء الطلق ، تحليه كل الزينات — وهى تقع تماما فى قلب وست إند المزدحمة . .

لنفرض أننا بينما نقول : (على مسيرة . . سوهو بلندن) نرى ميدان سوهو، وبينما نقول : (محشورة ، . . . المحال التجارية) نرى المكاتب والمحال التجارية وعندما نقول الاستراحة ونذكر السباحة ، والسرايات الرملية ، وهلم جرا نراها جميعا ، ونرى لوحة الاسم (الواحة) على الحائط . لننسى مطالب الوقف العادية ، فهذا مثال كامل لتعليق يسير موازيا للصور البصرية — وهو مترابط ليس بالتركيب اللغوى ولكن بتتابع المناظر .

فى الموضوع

ألق نظرة أخرى على مثال « الواحة » كان التعليق فى الأصل « على بعد رمية حجر ... » ويمكن أن نعالجه ليشير من طرف خفى إلى الطبق اللاتينى الذى نجده فى معظم قوائم الطعام بالمطاعم الشهيرة فى سوهو ، وتسمى هذه المعالجة « توارد الخواطر » والعبارة الجديدة ليست فقط أكثر وضوحا، بل تجعل فكرة سوهو تستقر فى الذهن، إنها فى صميم الموضوع.

---

(١) لاحظ تعاقب «السين» فى الشمس ، السباحة ، السرايات ، السندويتشات وهى تسمى (alliteration) تجانس الحروف الأولى من الكلمات المتعاقبة . (المترجم)

وبطريقة مماثلة أشرنا فى أجزاء أخرى من فيلم « الواحة » إلى كاتبى الآلة الكاتبة ورؤسائهم و « شراء ربات البيوت المتعبات حاجاتهم » ، و« ممثلى المسرح » و « الفنيين من الرجال والنساء » و « رجال أعمال » ... معيدين بدورهم إلى الذهن صورة المكاتب التى أتوا منها والمحال التجارية والشوارع ، وحقيقة أن حوض السباحة قائم فى وسط الضاحية . ويمكن لنكتة أو نكتتين عن « قضاء الاجازة فى البيت » و « ريفيرا بشطاء لندن » : أن تساند ليس فقط تلك اللمسة الرقيقة ، بل تكشف لنا أيضا نقطة هامة هى أن الواحة هى لأهل لندن بكل معنى الكلمة . والكلمات المنتقاة وفقا لمبدء تداعى المعانى هذا، تكون ذات تأثير وصفى . . ولئن كانت التعليقات نفسها هى « المدافع الكبيرة » فى معركتك لتكشف موضوع الفيلم ، فالكلمات المفردة والعبارات هى المدافع الصغيرة التى تؤثر تأثيرا دقيقا . وإن تيسر لك ، عن طريق تطويع غير ظاهر لكلمات وعبارات اختيرت لصلتها الجذرية بالموضوع الرئيسى أن تواصل نقل ما تريد نقله من أفكار ، ستجد أن التعليق ككل يتماسك بعضه مع بعض تماسكا أفضل . والإشارة الدائمة إلى الموضوع الرئيسى ، هى إن شئت ، عامل مشترك بين كل التعليقات — وتربط بينها بدقة .

عن طابع الفيلم

طبيعى أن تؤدى بنا الاعتبارات السالفة إلى مسألة ملاءمة التعليق لطابع الفيلم . ففى فيلم « الواحة » كانت لدينا سلسلة من المناظر للكبار والأطفال، يسبحون ويضحكون ويلعبون ، وكانت هناك أيضا سلسلة من

المناظر لشوارع لندن المزدحمة يقابل هذا أناس مسترخون فى ضوء الشمس عند حوض السباحة . هل تستطيع إذن تحديد طابع الفيلم ؟ حقيقة ، هناك مزيج من أكثر من طابع . فهناك الفرح ، والاسترخاء وثمة تنوع بارع وأشياء غير مألوفة — والشىء غير المألوف ، إذا أردت — يكمن فى التباين غير المنتظر بين قلب المدينة المزدحمة وجو شاطىء البحر الذى يشيعه حوض السباحة ذو الهواء الطلق . ومن ثم يجب أن يوضح التعليق وجود حوض السباحة ومباهجه — مع تفصيل المعالم المشوقة ، ويجب أن يعكس الفرح بخفة غير ملموسة مع نكتة أو نكتتين على مناظر مناسبة ، ويجب أن يؤكد الاسترخاء بعمل مقارنات لفظية مع العالم المشغول بالخارج . لنكن أكثر تعميما فنقول : إن الطابع الرئيسى لفيلم « الواحة » هو نوع التشويق « الخفيف » وعلى التعليق أن يكون فى نفس الاتجاه . والأفلام الأخرى لها طابع رئيسى ، هو إما « كوميدى » أو « تراجيدى » أو « جدى » أو « مثير » أو أى واحد من هذه الاحتمالات ، وعليك أن تقرر أيا منها هو طابع الفيلم . وعندما تقرر عليك أن تكتب وفقا لهذا الطابع وأن تزج بأفكار مترابطة سابقة التخطيط فى تعليقات بأسرها أو فى عبارات ، وذلك لتتابع أقل طابع فى الفيلم — ذلك أن معظم الأفلام تحوى مزيجا من أكثر من طابع ، وهى موضوعة بقصد تخفيف الضجر أو التوتر الناتج من التأثر المتواصل .

آلة التصوير هى دائما مرشدك ، وعليك أن تتبع آلة التصوير كلما كان هناك أكثر من طابع لكل مناظره الخاصة ، فأنت فى حرب مع آلة التصوير

فلا تحاول أن تكون هازلا حيث المناظر جدية ، أو متباهياً حيث المناظر عن الأماكن العامة، أو ثرثاراً عندما يكون المنظر خلابا أو جميلا — وهلم جرا . وإذا كنت تصور الفيلم بنفسك تذكر الجو الذى تريد أن تحيط به المناظر — وإذا كنت كاتباً فى مجموعة فحاول أن تكون حساسا للجو الذى تريد أن تحيط به المناظر — وإذا كنت مدركا للطابع المطلوب فستكون كلماتك مناسبة، وستجد أن التعبيرات المناسبة توحى بنفسها إليك ، وسترفض أنت غريزياً تعبيرات أخرى ، لأنها « ليست ذات تأثير صحيح » .

وعندما يلائم التعليق فعلا طابع الفيلم ، لن تجد كلمة أفضل من كلمة « سائغ الذوق » لتقييمه . وإذا استدعى الأمر تحليلا دقيقا وتتبعا للتطور التأثيرى فالجزاء كاف، ذلك أن التعليق السليم الذوق يستطيع أن يخفى كثيراً من الأخطاء .

فترات الصمت فى التعليق :

عليك أن تقسم تعليقك ، وليس ذلك لأن المعلق يجب أن تتاح له فرصة التنفس بعد كل فترة من الوقت ، ولكن لأنه لابد أن توجد فترات للموسيقى والمؤثرات الصوتية ، وذلك واضح تماماً، لكن المشكلة هى أين تضع هذه الفترات ؟

أولا : إن كنت من الحظ بحيث أمكنك الحصول على مؤثرات صوتية ، فلا تفسدها بمزاحمتها مع تعليق . وإن كانت المناظر المصاحبة للمؤثرات تستلزم إيضاحا ، فحاول أن تقدم أكثر ما يمكنك من الإيضاح سلفا ثم قدم الباقى بأشد ما يمكنك من إيجاز أثناء المناظر . واترك أكثر ما يمكنك من المؤثرات الصوتية خالياً من التعليق .

ويمكن أن تعالج المؤثرات الصوتية الطويلة كالموسيقى ، بالنسبة لأغراض التوازن بينها وبين الكلمات ، أو يمكن أن تعالج المؤثرات الصوتية كالتعليق. فإن اخترت الأخيرة ، اختصر الموسيقى بما يعادل نصف طول مشاهد المؤثرات الصوتية حتى تحافظ على التوازن المثالى ، وهو ثلث الطول للموسيقى ، وهذا نفسه ينطبق على الأغانى إذا استخدمت .

ثانيا : — اجعل فترات الموسيقى — كما قلنا — أقرب ما يمكن إلى هذه النقاط وهى ستعطى توازنا مثاليا بما يعادل الضعف للتعليق بالنسبة لطول الموسيقى (ويفضل ٣٠ قدما إلى ١٥ قدما للفيلم ٣٥ ملليمتراً ، ٨ أقدام أو ٤ أقدام للفيلم ١٦ ملليمتراً أو ٩,٥ ملليمتراً ، ٤ أقدام إلى قدمين للفيلم ٨ ملليمترات) قبل أن تبدأ التعليق اعقد اختبارا مع المشرفين على الموسيقى لترى إن كانت لديهم مواضع معينة من الفيلم يريدون ملأها بالموسيقى أو ليس لديهم . وإن كنت ستختار الموسيقى بنفسك فأعط لهذا الأمر شيئا من الروية قبل أن تبدأ التعليق .

ليس من المستحسن أن تخطط لكل التعليق والمساحات الموسيقية مقدما — بالرغم من ذلك ننصح بأن تكون لديك فكرة مبدئية فى ذهنك قبل أن تبدأ ، وأن تدون ملاحظات عن طلبات محدودة من المشرفين على الموسيقى — وتضمها إلى ملاحظات عن أماكن المؤثرات الصوتية .

ثالثا : — اختبر كل التعليقات ، لترى أنك أعطيت المعلق أكثر مما يكفيه فى أى وقت . وتذكر أن الجمل يمكن أن تكون بطول التعليق كله طالما أن طريقة تكوينها — بالنقط والشرط — تقدم فترات مناسبة

للراحة . والاختبار سهل ، عليك فقط أن تحاول قراءة التعليق بنفسك.

الفيلم التسجيلي :

من المستحسن قبل أن ننهى هذا الفصل أن نذكر على الأقل الفيلم التسجيلى . وبصفة عامة تنطبق قواعد كتابة التعليق على كل الأفلام التى يستخدم فيها التعليق ، باستثناء قاعدة واحدة تتعلق بالتخطيط ، لا تنطبق على الفيلم التسجيلى .

ففى هذا النوع من الأفلام يخطط التعليق ويكتب منفصلا ، قبل أن يصور الفيلم ، ويتضمن سيناريو التصوير معالم مبدئية للتعليق ، ويعرف بسيناريو التعليق .

ولا يحدث تسجيل التعليق بالطبع الا بعد أن يتم توليف الفيلم نهائيا . ومن أجل هذا يكتب التعليق فى صورته الكاملة بين المرحلة النهائية للتوليف ومرحلة التسجيل .

لماذا يختلف الفيلم التسجيلى عن غيره من الأفلام فى هذه الناحية ؟ والإجابة هى أنه مع الفيلم التسجيلى يجب أن تكون هناك محاولة أكثر جدية نحو جعل الفيلم أداة للمعلومات والتعليقات أكثر مما هو مستخدم عادة، والفيلم لا يصور ليلائم التعليق ، إذ ما يحدث فعلا هو: أن التعليق يصبح أكثر أهمية عما هو عادة — ويحاول المخرج أن يتأكد من أن كل مشهد يعطى كاتب التعليق المجال المقترح فى تقطيع السيناريو .

قليل من الهواة يحاولون عمل أفلام تسجيلية ، فإن كان الأمر هكذا ، فالفرص التى أمامك إن قمت بعمل هذا النوع من الأفلام هى : أن تكون كاتب تعليق فى جماعة كبيرة . فان كنت هذا الكاتب ، فدع لكاتب السيناريو أن يكتب سيناريو التعليق ، فهو يعرف ما يراد قوله وأنت فيما بعد ستكون الخبير الذى يرى أنه قد قيل فعلا — وقيل وفقا لكل قواعد التعليق الجيد .

حيل التجارة

فرخ من الورق ، بكر لم تمسه يد موضوع على المنضدة ينتظر كاتب التعليق ليعيث فيه فساداً . المنظر معد لبدء ملحمة أخرى — سيل آخر من الكلمات متلألىء حساس، ينطلق من قلم بطلنا ، لكن أين هو بطلنا ؟ ربما كان ينظف قلمه بعصبية، وينتظر — في تركيز تام — أن يهبط عليه الوحي كما يحدث في التنويم المغناطيسي ، أو لعله يلوك بين فكيه خليطاً من الأفكار الهيستيرية (وكل واحدة لسوء الحظ لاتقل عبثاً عن سابقتها) أو يذرع الغرفة جيئة وذهاباً كما يذرع الوحش السجين قفصه ساهماً ، يدخن سيجارة بعد أخرى ، بطريقة شبه هيستيرية ، محرقاً حلقه . محاولاً أن يطهر بالدخان مخه العقيم .

ونتساءل ماذا بالله أصاب البطل ؟ ليس شيئاً مهلكاً ، فقط ذلك الصداع الشعبي الذي يصيب أهل الأدب ، ويسوى بين العبقري والغبي ، بين الخبير والغر ، تلك هي مشكلة البدء .

كيف تبدأ الكتابة ؟ من لم يتصارع مع هذا العائق الذي هو من أكثر عوائق الكتابة شيوعاً ، حتى لو كان كاتب أحسن الروايات بيعاً في الأسواق ، أو كان كاتب الخطابات العائلية المتواضع ؟ ربما يساعد في هذه المشكلة، ولو قليلا، أن نقرر قواعد بدء تعليق الفيلم وأن نتبعها بقواعد عن كيفية الانتهاء منه جيداً — ذلك أن الختام هام مثل البدء ، إن لم يكن أكثر صعوبة منه .

كيف نبدأ

إن طريقة واحدة جيدة للبدء ، نعنى إتلاف فرخ من الورق ، وهو بلا شك لن يكون الفرخ الوحيد الذى سيتلف قبل أن تنتهى — ولذا اتبع التالى كمنهج صالح فى أى الأحوال . اكتب فى صورة بيان واضح ودقيق : من الفاعل ؟ وماذا فعل ؟ وأين يقع الفعل ؟ ومتى يحدث ؟ ولماذا ؟ وحدد أيضا الموضوع .

واليك هـــذا التعليق كمثال : « مرافق الـكلب : هو جاويش البوليس جون سميث من أوربنجتون بكينت ... والـكلب من النوع البوليسى ويدعى بوب ... الجاويش سميث يغادر بيته فى أوربنتجون . إننا فى الصباح الباكر والجاويش سميث يبدأ جولته الأولى هذا اليوم مع الـكلب وموضوع الفيلم هو : يوم فى حياة كلب بوليسى مع مدربه » .

الآن ارجع إلى قائمة لقطاتك لترى أياً من بياناتك الدقيقة يمـكن تطبيقه على اللقطات الافتتاحية .

والآن أعد كتابة افتتاحيتك بطريقة تجعلك على الأقل تحدد وتعرف مكان الحادثة والممثلين ، ملائما بين كلماتك واللقطات . وعندئذ انظر إن كنت لاتستطيع إيجاد طريقة أخرى أكثر جلاء لتقول بها نفس الأشياء والأسئلة « من ، ماذا ، أين ، متى ، لماذا ؟ » تلك التى يجب أن تجيب عليها بطريقة أو بأخرى فى تعليقاتك التقديمية . أجب على الأسئلة كلما استطعت — ومتى كانت الإجابات ذات علاقة ما بالمناظر على الشاشة . وإن كان موضوع الفيلم يمـكن أن يوجز بالبساطة التى فى مثالنا ، ضمن ذلك أيضا فى التعليقات التقديمية .

أحيانا يمكنك أن تصرف الانتباه عن الإيضاح الافتتاحى بعبارات من نوع «خمن ما هذا ؟ » أو من نوع «أ كان يمكن أن يبدأ اليوم السادس كغيره من الأيام . . . . ؟ ما كان فى امكان أحدأن يتنبأ بماوقع من أحداث غريبة » على أى حال، من المعتاد أن تكون القواعد كما يلى : —

١ — ابدأ بتقديم أو تعريف الشخصيات ومكان تصوير الفيلم كما تراها

٢ — اشرح — إن كان ممكنا — ببساطة ما يدور حوله الفيلم .

٣ — أجل الايضاح أو التعريف لغرض محدد فقط ، وحتى عندئذ لا تؤجل التعريف طويلا .

٤ — تتبع آلة التصوير ، إذ مهمة المخرج أن يسرد القصة بالصور بقدر ما يمكن . فإن بدأ بتقديم مصور للشخصيات وموضوع القصة — وهذا محتمل — فيجب عليك أن تحذو حذوه .

والقاعدة الرابعة، هى أساس لطريقة بديلة بالنسبة لكاتب بطىء البدء . والفكرة تتلخص فى أن تكتب شرح اللقطات القليلة الأولى كما هى فى قائمة اللقطات ، عندئذ خذ اللقطات كلا منها فى دوره، وحدد ماتعرفه عن الحادثة أو الشخصيات المتضمنة وهى أشياء واضحة بصريا ، عندئذ اكتب سلسلة مترابطة من البيانات لا تتضمن المعلومات الواضحة (بصريا) فقط ، ولكن أيضا المعلومات التى توصلت إلى معرفتها بشكل خاص . أعد الكتابة ، لكى تستبعد التعليقات التى تستطيع الاستغناء عنها بالصور ، ولتضيف جلاء وقوة إلى الباقى .

هل تبدو طرق البدء هذه شاقة ؟ حسناً ، إذ المقصود منها أن تثير الجهد الخلاق الحقيقى . كثير من الكتاب يبدأون الكتابة فعلا قبل أن تأتيهم أية فكرة على الإطلاق ، وآخرون ، بمجرد أن يجدوا شيئا مكتوبا ، توحى التعليقات البديلة بنفسها فى الحال . ويمكن فى الحقيقة قبول أى شىء إلا تأثير الاستخفاف الناتج عن ترك قطعة من الورق بيضاء تماما ، وإذا بدأت بكلمة ، فستجد الأفكار والكلمات تتوالى — فإذا لم تكن بسلاسة ، وتمكن كاتب خبير ، فعلى الأقل بسرعة معتدلة .

الختام

أقل صعوبة فيما نعتقد ، لكنه بالتأكيد هام أيضاً ، ذلك هو التعليق الأخير — وهو الذى نأمل أن يترك متفرجيك يشعرون بالرضا . والختام ، كما يسمى فى لغة المحترفين ، يعتمد إلى حد كبير على نوع وطابع وغرض الفيلم .

ويمكن إنهاء الفيلم الخيالى أو شبه الخيالى بشكل مناسب دون تعليق حتى لو استمر التعليق إلى النهاية ، أو يمكن إنهاؤه دون ضرر ، بتعبير من تعبيرات البالغين التى تؤدى هذا المعنى : « وهكذا عاشوا فى تبات ونبات طوال حياتهم » أو حتى « والخلاصة هى ... »

وإذا كان الفيلم قصة ذات طابع مشوق ، عندئذ يكون الختام البهيج مصحوبا بقفشة ذكية ذا تأثير بليغ غالباً ، اجعل التعليق الأخير خاطفاً وفكاهياً .

وإذا كان الفيلم من النوع الإخبارى أو الجدلى الذى يطرق آراء متعارضة بعضها ما زال مفتوحا للمناقشة ، فيجب أن تلخص البراهين ، وتستخرج النتائج الممكنة أياً كانت .

ويحدث فى بعض الأفلام أن تختتم القصة ، وتفهم تماما قبيل النهاية بضع لقطات ، حتى لتستطيع آلة التصوير أن تختم المناظر البصرية فى سلام . فهذه — وغيرها من أفلام الرحلات كافة — يجب أن تنهى بتعليق ختامى مماثل .

مع ذلك حاول أن تفكر فى شىء أقل ابتذالا ، ولكن ليس أقل فعالية من هذا النوع « وهكذا نستودعكم الله . . . » من أنواع الختام .

وثمة ختام مفيد جداً ألا هو تكرار عبارة ما أو جملة أو مقطعا من الشعر ، قيل عند بداية الفيلم . والتكرار مرض جداً لجمهور المتفرجين ، ويمنح أفلاما كثيرة التأثير « الدائرى » للختام الذى لم يكن ليحدث عن غير هذا الطريق .

ولقد برهن إخصائيو الدعاية على قوة التكرار منذ أمد بعيد ، فإن أردت أن تقنع أحداً أعد ما تقوله عليه . إذ الحقيقة التى تسمع لثانى مرة تفهمها بسرعة أكبر ، لهذا — أى لكونها أصبحت أليفة لدينا بشكل غير ملموس — فإننا نتقبلها باستعداد كبير ، ويحرز المقطع الشعرى المتكرر تأثيره المطلوب فى الموضوعات الأقل جدية والأكثر صدقا ، ويعزى

إحرازه لهذا التأثير إلى قيمة الألفة أيضا . ألسنا جميعاً نسعد عند سماع نغمة نعرفها ونستطيع أن نتمتم بها ؟ فكر فى عدد مرات تكرار موسيقى أو أغنية فى الأفلام الدراماتيكية ، ثم انظر ما يحققه التكرار من تأثير .

التكرار كحلقة تسلسل

إن سلاسة التسلسل وإرضاءه للنفس — وذلك بأن تكون المشاهد منطقية وسهلة التتابع فى انتقالها من مشهد إلى آخر — هى إحدى علامات الأصالة فى الفيلم الجيد . وهذا التسلسل هو مسئولية المخرج والمولف لكن إذا استطاع التعليق أن يقدم مساعدة — فستكون من حيث تحقيق الرضا ككل .

وحيث يكون التسلسل ضعيفاً يجب على التعليق أن يقويه بحلقات ربط مباشرة ، أو بمناظر اختفاء بصرية أو بدونها . وحيث يكون التسلسل قوياً فإن المناظر تتابع فى سلاسة ومنطقية ، ويستطيع التعليق أن يضاعف التأثير بأن يبرز علاقة اللقطات بعضها مع بعض عن طريق تعليقات ذات علاقة مماثلة .

وأبسط صور للتعليقات المماثلة العلاقة هى التكرار المتعاقب لعبارات أو كلمات معينة .

وعلى سبيل المثال فى أفلام : أ . ب باثييه عن الرحلة الملكية إلى جزر الهند الغربية ، كان وصول طائرة الملكة (كانوبس) ذروة مشهد

تنتقل فيه آلة التصوير من وجه إلى وجه بين جمهور منتظر ، وكان الترابط بين الوجوه قد وجد من قبل — إذ بينا الجمهور وهو منتظر فى المطار — وهكذا كان التسلسل البصرى قوياً . ومن ثم أصبح من الصواب تماما بالنسبة لتعليق «جون بودنى» أن يوازى التسلسل البصرى بتكرار هذه التعليقات تتخللها الوسيقى : تهامسنا بينما نسمعها « هاقد أتت » تهامسنا وتعالت همساتنا « هاقد أتت » نسينا برهة أن نتهامس « هاقد أتت » أو حتى نهلل عند ما هبط ذلك الطائر العظيم .

يمكنك أن تتخيل كيف ساعد التعليق بعيدا عن إبراز التسلسل ، فى بناء الذروة ، لدرجة أنه بينما كانت تنطق الكلمات « نسينا أن نتهامس » ... أو حتى نهلل ... صارت الوجوه على الشاشة يخيم عليها ابتهاج صامت دفين ، وأنفاسهم أمسكتها عليهم بوضوح هيبة اللحظة .

وثمة صورة أقل وضوحا للتعليق المتكرر ، وهى استخدام تجانس الحروف الأولى للكلمات ، وقد استخدمنا هذه الصورة فى مثالنا السابق عن فيلم الواحة عندما ربطت السرايات الرملية والسندويتشات وسطوع الشمس والسباحة ، مناظر الأطفال وهم يلعبون فى الرمال وآباؤهم يأكلون السندويتشات ، والذين يستحمون فى حوض السباحة المتألق تحت ضوء الشمس الساطع . وصورة أخرى بارعة من صور إبراز التسلسل هى التنقل بجملة واحدة على منظر واحد ثم مواصلتها على منظرين آخرين . والمثال

التالى مبتكر لتوضيح هذا فقط ، وفى الحقيقة لو استعملت هذه الصورة على هذا النحو لكانت بعيدة عن البراعة .

« كل صيف يتجمع السياح فى ... بعضهم يصل جوا ؟» منظر علوى لطائرة تصل إلى المطار ... « وبعضهم يصل بحراً » منظر علوى لباخرة تصل الميناء « وبعضهم بالسكك الحديدية » منظر علوى لقطار يدخل المحطة « جميعهم إلخ ... إلخ » .

متى توافر لديك وقت كاف لكتابة التعليق، يكون من الميسور صياغة الكلمات والعبارات فى أساليب جذابة وإيقاعات رخيمة ؛ هى منبع لا ينضب من المتعة للمتحمس ، وقدح لخياله ومهارته .



كان جون اليوت رجلا



ذا ملذات بسيطة



وشريفة



لكنه ذات مرة

التعليق يستخدم كحلقة تسلسل: فبالرغم من أن المنظرين المتوسطين ليسا مرتبطين ارتباطا واضحا بالمنظر الأول والأخير ، فنجد التعليق يبرز أهميتهما .

تعليق الشخصية الاولى :

استشهد ديك تومصيت كاتب تعليقات الجرائد السينمائية ، ذات مرة وهو يكتب عن عمله ، بملاحظات أبداها له أحد المحنكين فى صناعة الأفلام، هذه الملاحظات جديرة أن نستعيدها : عند ما يظهر على الشاشة فتى ، يستطيع كاتب التعليق أن يتكلم عنه أو معه أو حتى بلسانه فقد حصل على حرية ليس فى إمكان كاتب آخر أن يحصل عليها فى حياته .

دعنا ننظر على وجه الخصوص فى الطريقة التى تستطيع بها أن تكتب مثل الشخصية الموجودة على الشاشة .

أولا : ليس يلزم أن تكون الشخصية الموجودة على الشاشة إنسانا . فأنت بلا شك رأيت أفلاما قصيرة فكاهية تبدو فيها حيوانات وكأنها تتكلم . وفيها يتضاعف التأثير الفكاهى عادة بالتقطيع من حيوان إلى آخر وكل منهم يحرك فمه أو (بحيلة فوتوغرافية) يحرك شفتيه مغيرا الصوت فى كل مرة وعلى كل ليس ضروريا أن يحرك فمه على الأطلاق — ومع ذلك فمن الأفضل لو أن رأس الحيوان وضعت فى منظر كبير عند بداية التعليق . كل ما هو ضرورى فعلا هو أن تكون الكلمات واضحة التماثل مع ما يفترض أن يقوله الحيوان . أما لماذا يلزم نجاح الخداع بالسهولة التى ينجح بها دائما تقريبا . فهى مسأله نتركها للنظريين وما يهمنا هو ذلك النجاح الذى يحققه .

وحدود « الترخيص » للفيلم فى هذا الخصوص واسعة بشكل غير عادى . لعلك تذكر فيلما إعلانيا قصيرا منظره الافتتاحى لسيارة مصحوبة بهذه الكلمات « أنا سيارة أنا ... » صدق أو لا تصدق ، فالتأثير كان ناجحا نجاحا تاما . فليس من بين من رأو الفيلم من فكر أدنى تفكير فى الاستحالة المطلقة لوجود عربة تتكلم وهو سيتقبل هـذا التخيل دون تفكير .

ومتروك لك أن تتخيل تقديم « صوت » جديد فجأة ، فى منتصف أحد الأفلام الدراماتيكية عنـد ما يقاطع المعلق حيوانا بملاحظاته الخاصة .

الشخصية الإنسانية

دع الفكاهة والحيوانات الناطقة جانبا — ماذاتتوقع أن يكون تأثير إدخال صوت جـديد فى وقت يتقبله المتفرجون كشخصية « إنسانية » معينة تتكلم ؟

التأثير مزدوج ، فالأول والأكثر أهمية أنه يزيد الثقة بالتعليق .

ثانيا : يبدد الملل الناجم عن تعليق ذو صوت واحد — إن كان له أن يكون مملا — ويضفى عليه تشويقا إضافيا .

وتذكر أن المهام الرئيسية للتعليق هى أن يشرح ويوضح الصور ، فمن يستطيع إذن أن يقوم بمهمة الشرح هذه أفضل من شخص تراه

على الشاشة : هو المزعوم أنه «الخبير» ؛ شخص ما مفروض أنه يعرف ما هو بصدد الكلام عنه .

إليك تعليق أ . ب هربرت فى فيلم « طريق السفينة » إنتاج باثيه ، فيلم عن الحياة خلف الكواليس ، على ظهر باخرة حديثة . وفيه استخدم صوتا لمعلق لا يظهر على الشاشة حتى سجلت آلة التصوير كل الواجبات الخاصة بمختلف الضباط فوق ظهر السفينة وداخلها . وكان لإظهار القبطان على الشاشة تأثير عظيم ثم يتناول صوت جديد — مفروض أنه له — التعليق وبعد هذه المقدمة يظهر الضباط يمارسون أعمالهم — مع صوت «القبطان» وهو يشرح واجباتهم المعددة .

الصوت الصحيح

دعنا ننظر إلى المثال الأخير من وجهة نظر أخرى — بعد أن بينا أنه سيكون شيئا طيبا أن تجد صوتا جديدا يقرأ كلمات القبطان ، فعلينا أن نختار الصوت (الملائم) لهذا الجزء . وجلى أن صوتا رفيعاً شاباً رقيق النبرات لن يكون محافظاً على الخداع وهو أن القبطان هو الذى يتكلم . ما يلزمنا — وما اختير بالفعل — صوت دافىء ، رجولى ذو جرس ينبىء بالدماثة — صوت يستطيع أن يقول « أنا فخور بسفينتى » ويصدق فى ذلك .

ويجب أن تختار الصوت بعناية ، عدا بالنسبة لأفلام العائلات

الخاصة . ففى فيلم العائلة نجد أن صوت رب البيت (المحتمل أنه قد أنتج الفيلم) مقبول إلى حد كبير للتعليق الرئيسى وليس ثمة قانون يحكم هذا الأمر ، لكن يبدو أنه عرف شائع أن يقرأ « الوالد » التعليق. على أى حال نجد فى الأفلام التى تنتجها جماعة – يستطيع المرء أن ينتقى ويتخير من الأصوات المتاحة له .

تخيل ، مثلا تأثير صوت امرأة فى تعليق على مباراة لكرة القدم ، أو صوت رجل فى استعراض أزياء لأحدث مشدات الوسط (الكورسيهات) واضح أن هذا الصوت ليس محافظا على الخداع فى كل حالة؛ أمثلة متطرفة لا شك لكنها توضح فعلا المبدأ الذى يشملها .

بعض الأصوات يوحى بالدفء ، وأخرى لا توحى بشىء إطلاقا ، وبعضها جرسه يدل على شخص «خبير» بينما أخرى توحى بمجرد قدر من الإدراك بسيط ، وبعد فهناك أصوات وهى غالبا أصوات أنثوية صالحة لموضوعات الرقة . ويعيد هـذا النوع الأخير إلى الذهن الأفلام التى يكون فيها الأطفال أو العميان أو المقعدين أو الحيوانات الصغيرة هى الشخصيات الرئيسية وهلم جرا .

ابذل قصارى جهدك فى اختيار صوت معلقك الرئيسى ، أو فى اختيار الصوت الملائم ليقدم تعليق شخصية بعينها . وربما يمكن الحصول على الشخصية نفسها لتقرأ ما يخصها من التعليق ، لكن من الدهش أن

نجد صوتها غالبا أقل « تصديقا » من صوت تلك الشخصية المختارة خصيصا لتشخيصها .

ماذا عن الإسم

تستطيع الطريقة التى تشير بها إلى شخصيات تعليق فى فيلم ، أى الأسماء والألقاب المستخدمة ، أن توحى إيحاء ذكياً بهذه الشخصيات — وهذا الإيحاء يجب أن يكون إيحاء مقصودا .

فإذا كان التعليق يدور حول عائلة أو أن الشخصيات معروفة لدى المتفرجين فمن الجلى أنك يجب أن تشير إليهم بألقابهم المعتادة .. « بيل » « السيد سميث » « العمة اثيل » ، وهلم جرا .

وعند ما تكون الشخصيات غير معروفة عندئذ تصبح الألقاب المعطاة لهم ذات مغزى أكثر .. ويؤدى التحليل النهائى إلى أن تكون طريقتك فى الإشارة إلى أشخاصك إما أن تكون ذات وقع ملائم أولا تكون ، وعلى ذلك فمن الممكن أن تكون التعميمات التالية ذات فائدة : الأسماء المسيحية : إن عزمت على استخدام الإسم المسيحى لشخصية من شخصياتك ، فتأكد أنك عرفتها من قبل بدقة .

وعند ما تشير إليها لأول مرة ، أعط اسمها بالكامل وإن أمكن عنوانها ، ومن المفيد عادة أن تعرف من أين أتى الشخص ولو فقط عنوانه بصفة عامة ، مثلا (من برمنجهام) أو من الضاحية الشرقية

« بلندن » أو « جون سميث الإيرلندى المولد» الخ . وفى هذه المرحلة أعطه لقب « السيد » إن لم يكن شخصا صغيرا أو اعطه لقبا يصفه مثل « الأستاذ جون سميث » أو « الرسام بل جونى » وبعد الإشارة الأولى يكون استخدام الإسم المسيحى نفسه صحيحا إن أردت أن توحى بعدم الكلفة أو حتى الود وأنه لما يدل على الصداقة أن تستخدم الإسم المسيحى، ومما يدل على الزيادة فى عدم الكلفة أن تستخدم اسما مختصرا أو حتى الإسم الملقب به . وتوجد حالة خاصة بالنسبة للأشخاص الذين يعملون كنماذج ويشاهدون فى الاستديوهات أو المانيكان الذين يعرضون الأزياء ، ففى حالتهم يكون استخدام الإسم المسيحى وحده كافيا حتى عند الإشارة الأولى .

أسماء العائلة وألقابها

إن بدأت بالإشارة إلى شخصية بقولك السيد فلان الفلانى وواصلت استخدامك اللقب الرسمى فأنت تنقل احتراما له وتوحى بان شخص « مسئول » . فعلى أقل تقدير أنت تقصد إلى حد معين من الرسمية ، وعلى أكثر تقدير تقصد الإيحاء « بالسلطة »

أسماء العائلة دون ألقاب :

إن أردت استخدام اسم العائلة فقط لشخصية ما ، فإشارتك الأولى إليه « لا » يجب أن تحمل لقبه . وإشارتك التالية ستحمل فيما عدا ذلك —

بالاعتماد على استدلالات أخرى من الفيلم — إما عدم الاحترام أو الايحاء بأنه حقير بشكل ما أو حتى الايحاء بالبغضاء .

هاهنا توجد حالة خاصة ثانية وهى توجد حينما لا يكون الجفاء أو الاحتقار مقصودا أو مرغوبا نقله إلى المتفرجين ، أى عندما يفترض أن المعلق نفسه يكون « محايدا » و « مصدر ثقة » وعلى سبيل المثال إذا كان الغرض الأخبارى أو موضوع الفيلم يصور انفعالات شخصية معينة ، ثم كانت هذه الشخصية شيئا من قبيل « خنزير غينيا » رغم أنها ليست ضرورة أن تكون منحطة ، إذا كانت هكذا فيستحسن الإشارة إليها باسم العائلة فقط . وفى مثل هذه الافلام من الممكن تقديم التعليق بأكثر من صوت واحد وأن يقدم شخص ما أكثر اقترابا من الشخصية الرئيسية تعليقات أيضا . فى هذه الحالة سيشير الصديق أو القريب — أيا كان — إلى الشخصية الرئيسية باسمها المسيحى (وهكذا يؤكد القرابة) بينما تفيد إشارة المعلق لاسم العائلة بأن الفيلم ، فضلا عن ذلك هو مثال فقط للموضوع الذى يعالجه أيا كان هذا الموضوع .

« هو » أو « هى »

مهما كانت الأشياء التى تريد أن توحى بها عن شخصية ما ، فثمة شىء لا تستطيع أن تعمله وهو أن تواصل الإشارة بالاسم فى تعليقات متعاقبة

وهذا ينطبق بصفة خاصة إذا كانت هناك عدة تعليقات ستذكر فيها الشخصية .

وتقريبا القاعدة هى أن تبادل بين الاسم والضمير الشخصى بينما تتعاقب التعليقات ، على أى حال هـذه ليست قاعدة جامدة إذ إنه من الممكن وجود عدة إشارات إليها فى تعليق واحد . إذا أمكنك استخدام الضمير ، استخدمة طالما هو واضح دائما إلى من تشير . ويجب أن يكون هـذا هو الأساس فى المفاضلة بين الاسم و « هو » أو « هى » . وبالطبع تنطبق نفس القاعدة إذا كان ما تشير إليه أكثر من مرة « شيئا غير عاقل » — اعط لقبه بالكامل أولا ثم استخدم الضمير بقدر ما يمكن للايضاح .

أخيراً إن كانت هناك أكثر من شخصية واحدة تشير إليها فى أى تعليق ، فيجب أن تسمها جميعا بطريقة لا تسمح بأن يكتنفها الغموض وذلك باشارة مماثلة لما يلى فى التعليق القادم .

الاعمار

إن عمر الشخصية مسألة بسيطة نسبيا ، فإذا كان العمر موضع اهتمام فى حـد ذاته ، وإذا كان ما تعمله الشخصية أيا كانت أو تكون قادرة على عمله موضع اعتبار بسبب العمر : عند ئذ

يجب أن تحدد السن ، مثلا « فى الثالثة عشرة كان أصغر من أى فرد ما فى بريطانيا » أو « يخرج للتنزه مسافة ميل يوميا فى سن التسعين » .

وفى أى حالة أخرى ، لا يجب أن يعطى عمر الشخصية ، فسيكون واضحا « تقريبا » من المناظر .

فى التطبيق العملى

المقصود من هذا الكتاب أن يكون كتابا عمليا ، وليس للذكرى أو التمجيد الشخصى لهذا السبب وبقدر ما من التواضع — تحاشينا استخدام الضمير الشخصى « أنا » بقدر ما أمكن . حتى هذه النقطة إلمنا بالموضوع بأقصى ما يمكن من الموضوعية — معالجة المشاكل والاحتمالات وطرق العمل وأسبابها .

وعلى أى حال فالمقصود من هذا الفصل أن يكون مثالا يوضح كيف تؤدى مهمة كتابة التعليق عمليا . هناك عمل لشخص واحدفقط يستطيع المرء أن يحلله بالتفصيل. شخص واحد فقط نستطيع أن نقول عنه بالتحديد « كان يقصد أن يعمل كذا وكذا » ذلك هو شخص المرء نفسه . ومن ثم ، ومع الاعتذار الواجب سيعالج هذا الفصل أمثلة شخصية وسيكتب بضمائر شخصية .

الفيلم القصير ١٦ مللى

المثال الأول فيلم قصير جدا من انتاج « باثية بيكتوريال » نقدمه كمجرد توضيح يبين كيف صمم التعليق ليتلائم مع الفيلم حسابيا

وليكن فى الحسبان أن هذا المثال والآخر الذى يليه لا يقدمان على أساس من الجدارة وأن ما أظنه أنا أو أنت فيه ليس بيت القصيد طالما أنه فعلا مثال فقط .

تقوم(بائية بيكتوريال) بتقديم انتاجها من أفلام ١٦ مللى للمشترين الهواة غالبا ، طالما أن التعليق مازال ملائما . والنسخة ١٦ مللى من مثالنا هذا ستكون مناسبة لتوضيح العمل بمعدل سبعة مقاطع للقدم . ضع فى حسابك أن المقاييس فى هذه الحالة أخذت بالكادرات كما أخذت بالأقدام .

التعليق الأول : إذا كانت اللقطة الأولى لا تكشف عما يجرى ، فمما هو جدير بالاهتمام أكثر من غيره أن نقول ماذا يعمل الرجل فى الصورة عن أن نذكر اسمه وسيعرف اسم المكان الذى يقع فيه الحديث تلقائيا ضع فى حسابك أن النقطة بعد الجملة الأولى تجعلها تحسب كمقطع واحد ، كما تفعل الشرطة فى الجملة الثانية ولاحظ أيضا أن التعليق الواحد يشمل المنظر الأول ويكفى منه للمنظر الثانى الكلمات (من أنفه) لتلتقى مع صورة سيزيل وهو يلمس أنف الفتاة .

التعليق الثانى : يبدأ التعليق بشكل مقصود قريبا جدا من نهاية المنظر (٣) حتى أن الكلمة « لهب » تلتقى مع السبرتو المشتعل بالمنظر الرابع (٤) بقية التعليق تكشف عن اسم « سيرسل » وتزيل

ما يساور المتفرجين من مخاوف عن الألم المحتمل من هذه العملية .

التعليق الثالث : تلتقى الكلمات «يدخل الدبوس الماسى» مع الحركة السينمائية فى المنظر (٧) وربما تكون الحركة مقبضة قليلا فى المنظر (٧) والمنظر (٨) ومن ثم يتضمن التعليق نكتة خفيفة .

الختام : ويستحسن فى الختام إدخال نكتة لتجنب عمل تعليق شخصى على نجاح النتيجة «أو غير ذلك». ينتهى التعليق عند القدم ٢٩ والكادر ٣٢ ، وهكذا نكون قد تركنا قدما من الفيلم للموسيقى الختامية .

الرجل الذى يثقب الانوف للتجميل

قائمة اللقطات	الطول البنائى	ابتداء التعليق	التعليق
م. م يدخل المنظر سيريل ويلكنسون تتبعه امرأة ويجلس كلاهما إلى منضدة تجميل .	٥ قدم ٨ كادر	صفر قدم صفر كادر	فى أستديو ماى فير كان الرجل الذى ثقب أذنى الملكة ووالدتها يتأهب لإحراز نجاح جديد فى ميدان التجميل وفكرته أن حمل الجوهرات يحتاج إلى مصاريف تتناسب مع ثمن شرائها ـ وذلك بإجراء عملية ثقب فى الأنف .
م. م. سيريل يتأمل وجه الفتاة . ثم يضع قطعة من من القطن على جانب أنفها ويملسها .	٨ قدم ٣٢ كادر	٩ قدم ٢٤ كادر	موسيقى .
م. م سيريل يملس جانب أنف الفتاة .	١٠ قدم ١٦ كادر		قليل من المخدر ، ولهب لتعقيم الإبرة ، ويصبح سيريل ويلكنسون مستعداً لإجراء العملية .
م. ك. زجاجة صغيرة ذات شريط يشتعل . سيريل يمسك ابرة فوق اللهب .	١٢ قدم ١٦ كادر		انتهت فى ثانية ولم تشعر المريضة بشىء . موسيقى .

قائمة اللقطات	الطول البنائى	ابتداء التعليق	التعليق
م. م. سيريل يقرب الإبرة من جانب أنف الفتاة ويثقبها	٢٠ قدم ٣٢ كادر		
م. ك. م. مائدة التجميل سيريل يلتقط دبوساماسيا صغيراً .	١٩ قدم ٨ كادر		
م. ك. ج. دبوس يوضع فى جانب أنف العتاة .	٢٢ قدم ٣٢ كادر	٢٠ قدم صفر كادر	يدخل الدبوس فى أنف الفتاة ، ومن قال أن الفتيات لايشعشعن على المجوهرات . موسيقى .
م . م وجه الفتاة ،سيريل يدفع الدبوس الماسى باطمئنان	٢٤ قدم ١٦ كادر		
م.م سيريل يعطى مرآة للفتاة	٢٧ قدم ٢٤ كادر	٢٦ قدم ٣٢ كادر	هكذا بطريقة معينة . بفضل سيريل جعلنا وجه الفتاة هو ثروتها بمعنى الـكلمة .
م. ك. وجه الفتاة ليبين النتيجة النهائية .			موسيقى .

الفيلم التسجيلى ذو الطول الكامل

المثال التالى فيلما حرفيا كامل الطول وزع على دور السينما وقد حدانا ذلك إلى استبقاء قائمة اللقطات الأصلية والتعليق المعد لمقاس ٣٥ مللى. ومقاييس التعليق ذو الثلاثة مقاطع للقدم قائمة على نفس المبدأ الخاص بسبعة مقاطع للقدم فى ١٦ مللى، وعليه فالمثال صالح لنشرح عليه.

الفيلم كان معالجة تسجيلية لمشكلة تأهيل شخص حديث العمى، وقد تقرر فى اجتماع السيناريو — أى الاجتماع الذى عقد قبل تصوير الفيلم — وجرب استخدام ثلاث أصوات. فكان هناك صوت للمعلق « المحايد » وصوت للرجل حديث العمى نفسه وصوت ثالث لزوجة الرجل الأعمى.

كانت مشكلتى الأولى فى الفيلم أنه يُفتح على الرجل (جورج نيومان) وهو خارج من مصنعه وقد أصابه العمى حديثا. لذلك طلب إلى بشكل خاص أن أبدأ التعليق بصوت المعلق شارحا موضوع الفيلم بقدر ما يمكن من الدرامية — مستخدما ما أمكن الكلمة « ظلام » حيث إن عنوان الفيلم « هزيمة الظلام » ومن ثم كانت مشكلتى كيف التقى مع رغبات المخرج بينما بمقتضى جميع الأصول السينمائية لا بد أن يجيب جورج نفسه على الأسئلة الأولى التى يثيرها ظهوره على الشاشة: فالجمهور يود أن يعرف بمجرد أن يراه، كيف يشعر وماذا يضايقه ...

وليس ما يجب أن يقوله المعلق عن الظلام. لذلك أقترحت أن يبدأ الفيلم بشاشة سوداء تماما ومنها يخرج صوت المعلق بمقدمته الدرامية ، متبوعة بالعنوان الذى يظهر بشكل درامى بالخط الأبيض على الشاشة التى مازالت سوداء (مصحوبا بموسيقى قوية مفاجئة) وعندئذ يمكن أن نقدم المنظر وقد قبل الاقتراح .

وقد ذكرت ما سبق لأوضح الفرق بين إنتاج المحترفين وإنتاج الهواة ففى جماعة الهواة لم يكن لهذه المشكلة المذكورة آنفا أن تستغرق دقيقة واحدة ، ذلك أنى سأكون موجوداً طوال مدة إنتاج الفيلم ، مهما بنصيبي من العمل ولـكانت تلك الافتتاحية السوداء غير ذات تأثير — وقد كانت . لـكن كان يمكن أن تستخدم فى إنتاج الهواة كمؤثر فى خالص وليس كطريقة للتخلص من مصاعب كاتب التعليق .

ولديك فيما يلى قائمة اللقطات والتعليق للفـكرة الأولى من الفيلم ذو الثلاث بكرات « هزيمة الظلام » إنتاج اسوشيتد باثيه وإخراج دوجلاس كلارك . والفيلم يأخذنا إلى المـكان الذى وصل إليه جورج نيومان فى مركز التأهيل ويستقر هناك (وقد أنتج لحساب المعهد القومى الملـكى للعميان ومن ثم كان عمل المركز هو نموذج العرض الحقيقى والسبب فى الفيلم ، وقد أضيفت القصة لتبعث الحياة فى الفيلم) .

هزيمة الظلام

بدء التعليق	التعليق	الطول البنائى	قائمة اللقطات
هذا .. هذا العدم.. هذا هو الظلام . هذه الظلمة التى تبتلع كل شىء هى الفضاء والشكل والشعور لكل شىء فى عالم كتب على من فقدوا أبصارهم من الناس أن يسيروا ويعيشوا فيه. عندما ينسدل الظلام يكون الإنسان بين أمرين أما أن يقف عاجزا أمام الليل الأبدى. . وأما أن يتقدم بجسارة إلى داخل الظلمة وهذا الفيلم هو قصة رجل هزم الظلام . (يظهر العنوان «هزيمة الظلام ») .	١٧ قدم	١٧ قدم	مقدمة الشاشة سوداء تماما

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء	التعليق
م . ع . منظر بنائى للمصنع		٧٢ قدم	الظلام عدو يقترب ببطء أو يقترب فجأة ودون انذار كما فعل بعامل المصنع جورج هنرى نيومان، فهو لم يكن متهيأ للظلام .
م . ع للمصنع (زاوية مختلفة)	٧٩ قدم		
م . م . خارجى . جورج يداه مرفوعتان على عينه تقوده ممرضة وطبيب خارج المصنع .	٨٥ قدم		
	٩٦ قدم		موسيقى
م . م . عربة ، يدخل المنظر جورج وممرضة وطبيب ويذهبون إلى حيث العربة	١٠٣ قدم	١٠٥ قدم	إن أفكار رجل فقد بصره فجأة ليست الا تنازعا بين الخوف واليأس عقله يزدحم بمشاكل جديدة . كيف له أن يعيش ؟ كيف له أن يعمل؟
م . م . الطبيب يفتح باب العربة جورج يدخل .	١١٣ قدم		
م . م . العربة ترحل بينما يرقبها الممرضة والطبيب .	١٢٢ قدم		

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
م.ك. الممرضة والطبيب يراقبان العربة وهى تختفى تشابك إلى	١٣٧ قدم		أنى له أن يعول نفسه .. وزوجته ؟ إن هـذا بالنسبة له فيه من الأسى ما يكفيه ، لكن كيف تستقبله زوجته ؟ موسيقى
م.م. زوجة جورج تنظف النوافذ : ترى جورج من النافذة يقوده رجل فى ممر الحديقة تجرى نحو الباب الأمامى .	١٤٠ قدم	١٤٢ قدم	جورج : أستطيع أن أتخيل النظر إلى وجه مارى .. لكن لا أستطيع أن أراها .لن يكون لى أن أرى وجهها ثانية أو وجه أى انسان آخر بسبب هذا الأمر .
م.م. جورج والرجل يدخلان المنظر زوجة جورج تجرى نحوه يعلو وجهها تعبير ينم عن الارتباك .	١٤٧ قدم		موسيقى

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
م. ك. زوجة جورج تتكلم تبدو مهمومة جدا	١٥٢ قدم		
م . م رجلان	١٥٦ قدم		
م. م زوجة جورج تبدو مهمومة .	١٦٣ قدم	١٦٣ قدم	لم أكن أشكر الأطباء عندئذ . لكنى أشكرهم الآن لانهم أخبرونى بالحقيقة دون التواء . الأمل شىء مدهش – لكن ليس الامل الزائف . فلست مضطرا أن تقضى سنينا خائفا تتعذب فى جهلك بالحقيقة تأمل وتيأس فالعمى فيه كفايته من السوء .
تشابك إلى			
منظر داخلى : اخصائى عيون يجلس إلى مكتب ممرضة تقود جورج إليه وتناول الطبيب ملقاط جورج يجلس بجوار الطبيب . الطبيب ينظر إلى الملقاط عندئذ يبدأ جورج فى الكلام معه .	١٩٥ قدم	١٩٥ قدم	لم أترك شيئا ممكنالم أعمله

التعليق	بدء التعليق	الطول البنائى	قائمة اللقطات
لكن فى النهاية أصبحت شخصا أعمى مرخصا ومسجلا		٢٠٦ قدم	م. ك. الطبيب يفحص عينى جورج .
وفى البيت واجهت مستقبلا بدا أنه يقدم لى ما هو أقل من النذر اليسير حتى كادت الحياة تبدو غير جديرة بالعيش .			تشابك إلى
		٢١١ قدم	م . ك. جورج فى البيت يبدو يائسا جدا .
		٢٢٣ قدم	م ك زوجة جورج تلبسه حذاء المنزل .

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م.م. جورج يبدو حزينا جدا وعند ٢٣٨ قدم تدخل زوجته بفنجان شاي ووسادة . تناول جورج الشاي وتضع الوسادة خلف ظهره ثم تضع له السكر فى الشاى .	٢٤٦ قدم	٢٢٨ قدم	كان ما يقدم لى هو الحب والمساعدةومع ذلك فـكلما ازداد ما أناله من المساعدة كلما أصبحت أكثر عجزا . نحن لم نـكن لنفهم أولا أى شىء عن العمى . . . وقيمه أن تـكون مكتفيا ذاتيا .
تشابك إلى			
م. م. جورج وزوجته وموظف من المعهدالقومى الملـكى للعميان يتكلمون.	٢٥٢ قدم		أعتقد أنه يجب أن أبدو عنيدا ولا أعرف كيف سيعمل موظف العمل بالمعهد القومى الملـكى للعميان للتغلب على اعتراضاتى لأخذ برنامج تأهيل . رفضته رفضا تاما فلم أستطع أن أرى خيرا يرجى منه .

قائمة اللقطات	الطول البنائي	بدء التعليق	التعليق
م. م. موظف العمل يتكلم	٢٥٦ قدم		موسيقى
م. م. جورج والزوجة يتحدثان .	٢٧٣ قدم	٢٧٣ قدم	مارى :
تشابك إلى			كنت أرفض بشدة أيضا. حتى بعد أن رأيت كم كان مركز التأهيل فى توركى مكانا جميلا .
م. ع. (خارجى) مركز وركى للعميان .	٢٨٤ قدم		أى خير لجورج من هذا المنظر الجميل ؟ إنه يحتاج إلى الحب والرعاية . . . أعنى حبى ورعايتى .
م : رجال يطلون من شرفة المركز آلة التصوير فى حركة Pan استعراض			أعرف أنني كنت أنانية

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
للناس الجالسين فى الخارج	٢٩٩ قدم		جدا . لكنى كنت خائفة من التفكير فى أنى سأترك جورج عاجزا مع الغرباء موسيقى
م . ك . لافتة مكتوب عليها « الدار الكبيرة — بيت الملكه اليزابث للتأهيل يديرها المعهد القومى للعميان » آلة التصوير فى حركة استعراض من هذه اللافتة إلى العربة :	٣١٢ قدم	٣١٣ قدم	شيئاً واحدا لم أستطع أن أتحمله من الغرباء هو أنهم كانوا يظنون أنه مادام جورج أعمى فلا بد أن يكون أصما أيضا .... وأن يعامل مثل الطفل الصغير
م.م. الدار الكبيرة والعربة تدخل فى المنظر وتقف خارج الباب	٣٢٦ قدم		وقد جعلنى السيد دريك وزوجته اللذان يديران المركز أشعر بالارتياح على الأقل بخصوص هذا

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
م.م. السيد دريك وزوجته يسيران نحو الباب عند ٣٢٢ قدم يدخل جورج وزوجته المنظر ويقابلان آل دريك السيد دريك يأخذ حقيبة جورج ويسير خارجا من المنظر	٣٤٩ قدم	٣٥٨ قدم	الموضوع . وفى الحقيقة أحببت الهدوء بنفس الطريقة التى قبلوا بها عمى زوجى. موسيقى كانت الدار تبدو هائلة . وكلما سرنا إلى الأمام كانت تعاودنى كل مخاوفى كيف لجورج أن يدبر أموره فى مثل هذا المكان الضخم. فى بيتنا الصغير كان لا يستطيع أن يخطو خطوة واحدة بنفسه كنت أريد أن اندفع خلفه فوق هذه السلالم وآخذه إلى البيت وبدلا من ذلك اضطررت أن أقف هنالك أرقبه بينما يصعد به الحارس إلى حجرته إلى عالم غريب جدا
م.م. داخلى الأربعة يدخلون	٣٦٤ قدم		
م.م. أربعة من الناس عند أول السلم عند ٣٧١ قدما يبدأ جورج والسيد دريك فى صعود السلم بينما تنظر المرأتان إليهما .	٤٠٤ قدم		

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
م. م. السيدة دريك تظهر وهى تواسى زوجة جورج	٤١٢ قدم	٤١٢ قدم	جورج : عالمى الجديد ...... كما أعود بذا كرتى إلى اليوم الأول أدرك فعلا عالما جديداً ذلك الذى دخلته ، عالم يتعلم فيه الرجال والنساء كيف يقهرون الظلام المحيط بهم ، كان ذلك اليوم بداية كفاحى الخاص : وكان كل ماشعرت به فى البداية هو وحدة رهيبة ومخاوف طفلية كالتى تنتاب التلميذ فى أول عهده بالمدرسة : هل سأتمكن من أداء كل مايطلبونه منى؟
م. م. السيد دريك وجورج يسيران فى ممشى صغير .	٤٣٩ قدم		
م. م. جورج والسيد دريك بينما يدخلان الحجرة ، جورج يضع حقيبته وعصاه ومعطف المطر على السرير السيد دريك يمسك جورج ويشير فى اتجاه الحجرة كما لوكان يشرح لجورج مكان كل شىء عند ٤٧١ قدما السيد دريك يتحسس ساعة ، يهز يد جورج هزة رقيقة عندئذ يتركه .	٤٨٦ قدم	٤٦٥ قدم	موسيقى قادنى السيد دريك فى الطريق كما كان عليه أن يفعل غالبا خلال اقامتى . وبعدئذ تركنى وحيدا كان هذا أول درس أن أكون معتمدا على نفسى فى حجرتى الخاصة أن أتعلم

قائمة اللقطات	الطول الباقى	بدء التغليق	التعليق
			لمس عالمى الخاصه من الظلمة وعندما يجد المرء طريقه بنفسه يؤدى هـذا إلى المثيرات الأولى للثقة . . . وبينما تنمو ثقتك تغامر بخطوة فأخرى داخل الأماكن المظلمة . موسيقى
م:م. جورج يتحسس السرير ثم يبدأ السير بحرص شديد إلى حوض الغسيل الذى بدأ يتحسسه من كل جوانبه	٥٠٠ قدم		
م . ك . جدا يدى جورج تتحسس حوض الغسيل عند ٥٠٣ قدم يقلبة .	٥١٠ قدم		
م . م . جورج يبتعد عن الحوض نحو الشباك عند ٥١٩ قدم يرفع الشباك يمكن رؤية الستائر يدفعها نسيم البحر نحو الشباك المفتوح .	٥٢٩ قدم	٥١٢ قدم	قليل من الثقة ومعها جاء الهدوء ... القلب أمسك

قائمة القطات	الصول البنائى	بدء التعليق	التعليق
م. ع. من شباك جورج للبحر والصخور ، الخ . .	٥٣٨ قدم		عن الخفقان خوفا من الفضاء ومن الوحدة . . . أصبح الفضاء نسيما ودودا يهب برقة على وجهك والنسيم المالح يحمل معه أصواتا أخرى أليفة ومهدئة .
م م. طيور النورس المائية وهى تحلق . فوق البحر	٥٤٣ قدم		
م م. آلة التصوير تستعرض بحـــركة بطيئة — البحر والصخور .	٥٥٩ قدم	٥٥٩ قدم	مارى : علمت أن الاقارب مسموح لهم بالبقاء ليلة واحدة ... وهم يرجعون عادة أكثر طمأنينـة . لـكن مالم يخبرنى به السيد دريك هو أن ذلك التحول يحدث غالبا أثنـاء نزهة حول الحدائق كالتى أقوم بها .
تشابك إلى .			
السيـد دريك وزوجته يخرجان من الدار الـكبيرة.	٥٧٨ قدم		
م.م. السيددريك وزوجة جورج يتنزهان فى حدائق الدار الـكبيرة عنـد ٥٨٧ قدما يتوقف السيد دريك وزوجة جورج وينظران إلى البحر .	٥٩٤ قدما	٥٩٣ قدم	موسيقى فى مـكان ما عبر الطريق تعلمت درسا — وبعـده عاد الأمل إلى قلبى .

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
م. ك. من اللقطة السابقة	٥٩٩ قدما		أن السيد دريك البشوش القدير كان أعمى أيضا أعمى مثل جورج لكنه وجد طريقة خلال الظلام موسيقى
م.م. السيد دريك ، وزوجة جورج وكلب يدخلون المنظر وعندما يصلون إلى بعض السلالم الحجرية يتوقف السيد دريك .	٦٠٣ قدما		
م. ك. لقدمى السيد دريك بينما يحركهما بحرص على أول درجة .	٦٠٦ قدما		
م. ك. زوجة جورج وهى تنظر إلى أعلى مندهشة نوعا ما .	٦٠٩ قدما		
م . ك . السيد دريك وهو يبدأ هبوط الدرجات .	٦١٢ قدم		
م. ع. السيد دريك وزوجة جورج وهما يهبطان السلالم يتبعهما كلب .	٦٢٠ قدم	٦٢٥ قدم	لم أتوقع عندما قابلته أن يكون بشوشا جدا ...فلم

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
م.م السيد دريك وزوجة جورج وهما يتجولان فى الحدائق .	٦٣١ قدم		تسكن البشاشة تبدو أنها تتمشى مع الحزن والحاجة إلى الثقة التى أحاط جورج وأنا نفسينا بها . هذا الرجل الاعمى الذى يركض بخطوات فيها من الثقة ما فى خطواتى كان مثلا حيا يتطلع إليه جورج من أجل حياة عادية ومفيدة .
منظر بزاوية من أعلى إلى اسفل خلال الاشجار ، لرجل يكنس أوراق الاشجار عند ٦٣٤ قدم السيد دريك وزوجة جورج يتوقفان ويتحدثان معه ثم يخرجان من الكادر .			موسيقى
تشابك إلى جورج وزوجته والسيد دريك والسيدة دريك يجلسون إلى مائدة يتناولون الشاى عند ٦٧١ قدم كانت زوجة جورج على وشك أن تضع مربى على خبز جورج لكن توقفها السيدة دريك ثم يضع جورج المربى بنفسه .	٦٦٨ قدم	٦٦٨ قدم	فى ميعاد الشاى تعلمت الدرس الاخير وهو ما كنت فى حاجة إليه ليعلمنى أن جورج يجب أن يسمح له دائما بأن يقضى حاجته بنفسه قدر ما يمكنه . موسيقى
	٦٨٩ قدم	٦٨٩ قدم	فى اليوم التالى عادت مارى نيومان

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
			إلى البيت ولم تعد خائفة من أن تترك زوجها مع الغرباء
			موسيقى
اختفاء إلى			
السيد والسيدة دريك يقفان عند عتبة الدار يشاهدان زوجة جورج وهى تذهب بالعربة .	٧٠٨ قدم	٧٠٨ قدم	لكن الغرباء أصبحوا أصدقاء ... والأصدقاء أصبحوا مرشدين ... وبدأ جورج هنرى نيومان (٤٥ سنة البراد الميكانيكى الوجل من كل خطوة ، المرحلة الأولى فى تأهيله — أى استعادة الثقة
م . ع . الدار الكبيرة . جورج مع رجل يوضح له السور الموجود بجانب الممر عند ٧٢١ قدما يبين الرجل لجورج الخطوات التى			

قائمة اللطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
يخطوها عندما يصل إلى نهاية السور. جورج والرجل يهبطان السلالم .	٧٣٨ قدما		موسيقى
م.ع. جورج والرجل يسيران بجوار السور عند ٧٤٣ قدما يوقف الرجل جورج ويبين له فتحة فى السور تؤدى إلى ممشى آخر .		٧٤٢ قدما	إذا استطاع جون أن يؤدى هــذا فيستطيع نيومان كذلك ... ذلك أن المرشد قد فقد بصره أيضا ... وتتولد الثقة من انتصار الآخرين وأن كل شىء ممكن والثقة هى أيضا سور للارشاد يرسم طريقا نألفه بسرعة خلال الظلمة ذلك أنه على الطرقات الآلية فقط تستطيع الخطوات الوجلة أن تزداد رسوخا
جورج يتحسس الفتحة بعصاة ويوصل السير مع الرجل .	٧٥٦ قدما		
			موسيقى
م. ك. السور اليدوى . يد جورج تدخل المنظر ممسكة بالسور عند ٧٦٣ قدما تحس بوصلة فى السور .			

التعليق	بدء التعليق	الطول البنائى	قائمة اللقطات
		٧٩٠ قدم	آلة التصوير تهبط مستعرضة ساقيه وتتبعه بينما يصعد السلالم نحو الباب .
ليس من قبيل الصدفة أن يؤخذ نيومان ليجلس مع هؤلاء الذين أصبحت أيديهم ثابتة ربما خلال أسبوع رجال يستطيعون أن يقولوا له « لا تكتئب، نحن أيضا نتعلم أن نكون عميانا »	٧٩٩ قدما		
		٨٠٤ قدم	م.ع. أشخاص يأكلون وجبة فى المنزل . جورج وصديقه يدخلان المنظر ويتجهان إلى المائدة .
		٨٢٠ قدم	م. م. جورج جالس إلى المائدة يساعده صديقه مساعدة بسيطة عندما يبدأ فى الأكل .

قائمة اللقطات	الطول البنائى	بدء التعليق	التعليق
م:ك ط.ق جورج،جورج يجد صعوبة فى استخدام اللعقة وهو يحاول أن يلتقط بطاطس بالفرن أخيرا يتمكن من التقاط البطاطس .	٨٢٧ قدم		وتتولد الثقة من أشياء كثيرة أفضل من الافتخار بالنجاح..والنجاح يمكن أن يكون على صورة قطعة بطاطس على شوكة
م:ع. السيد والسيدة دريك وأشخاص يأكلون على المائدة	٨٤٤ قدم		موسيقى

التحليل

عند القدم ١٧ من البدء (مدون فى عمود الطول الثانى) تنتهى المقدمة ويظهر الكادر الأول من الفيلم الأسود . وقد تحدد طول القسم الأسود بطول التعليق — فى هذه الحالة لدينا عدد من الأقدام أكثر من العدد المطلوب فى حالة ثلاثة مقاطع للقدم ، وذلك لأن الكلمات كانت تتطابق ببطء ، وبشكل درامى (مع الصدى) . وقد اختيرت الكلمات لتضفى انفعالا دراميا على تأثير الشاشة السوداء ولتحديد الموضوع أيضا — أى أن شخصاً حديث العمى يختار بنفسه ، بين أن يبقى عاجزاً أو أن يحاول هزيمة عجزه .

عند القدم ٧٢ يظهر المنظر على شكل نقطة دائرية وهو اسم لمؤثر ضوئى يبدأ بنقطة بيضاء تتسع تدريجيا كاشفة الصورة أكثر فأكثر . ومن ثم فالتعليق يقوم بثلاثة أشياء : هو يتناسب مع كلماته « ببطء وتدريجيا » مع فتحة الايريس ببطء . وكلماته تبين أن نيومان أصيب بالعمى حديثاً ، والكلمات « جورج هنرى نيومان » يجب أن تقال بحيث تأتى عند القدم ٨٥ عند ما يرى نيومان لأول مرة .

عند القدم ٨٩ يتوقف التعليق ثم ترتفع الموسيقى التى كانت تعزف بهدوء لتصاحب الصوت إلى أقصى طبقاتها . عند القدم ١٠٥ تخفت الموسيقى ثانية لتسمح للتعليق أن يبدأ من جديد . فى هذا التعليق حاولت

أن أمهد لظهور (عند ٢٧ قدم) « مارى » زوجة نيومان ، وبالمثل أحدد المشاكل التى تواجه رجلا أعمى .

وتناول جورج نفسه (أى الصوت المفروض أنه لجورج) تقديم التعليق عند القدم ١٤٢ بكلمات مختارة لتلائم طابع المشهد .

عند القدم ١٦٣ قدمت نقطة ذات مغزى وهى ماركزت على أهميتها فى اختصارى . انه من الجدارة أن تقدم نقطة كهذه عند تلك المرحلة ، ثم أن المنظر نفسه لا يتطلب أى شرح .

وأيضا لا يلزم أى شرح للمنظر عند القدم ١٩٥ ، لكن المغزى العام (وهو أن كل شىء يقدم دائما لتأكيد أن العمى لا مفر منه) يجب أن يؤدى وقد أوضحنا عندئذ الإجراءات المتضمنة فى هذا الموضوع . وفى النهاية ، عند القدم ٢٠٦ يصل التعليق إلى الكلمات « وفى البيت واجهت » عند القدم ٢٢٧ استخدمت الكلمة (بقدم) لتربط هذا التعليق بسابقه « مهيئة لتعليق سلس » وقد قدمت النقطة الهامة فعلا عن المساعدات الكثيرة فى البيت بقدر ما يمكن من رقة ووضحت الغرض من زيارة موظف « مكتب العمل » حالما رأيناه وقد دبرت الكلمات بحيث تلائم مظهره .

عند القدم ٢٣٨ توقعت أن مارى كانت على وشك الظهور فى المناظر التاليه . وأن (انفعالاتها) ستظهر جيدا فى هذه المرحلة . وقد

زودتنا الكلمات « كنت أرفضه أيضا » بحلقه ربط جيدة بالتعليق السابق لكن كان يجب أن تتبعها إشارة ما إلى المركز (وهو موجود على الشاشة فى ذلك الوقت) وفى الحقيقة أدى المنظر الجميل (الذى مازال بدون مارى على الشاشة) خدمة طيبة لى إذ أتاح لى أن أقدم انفعال مارى بإيجاز شديد .

وتمدنا الكلمة « الغرباء » بحلقة ربط بتعليق مارى عند القدم ٣١٣ وتتيح للمعنى أن ينصب على الطريقة المستهترة التى يتصرف بها الناس أمام العميان وهو معنى ركزت عليه التلخيص . وبحيلة بسيطة قدمت السيد دريك والسيدة دريك (وهما شخصيتان هامتان فى الفيلم) بشكل مناسب . ووضع كل تعليق مارى عند القدم ٣٥٨ ليلائم طابع المشاهد التى تشاهد عندئذ ، وينتهى بالكلمات « عالم جديد » — وهى تقدم ربطا سهلا يتيح الفرصة لتعليق جورج أن يبدأ ويعيد تعليقه عند القدم ٤١٢ ، تحديد الموضوع وعندئذ ينتهى بالكلمات « الوحدة » و « الطفلى » ذات الطابع الحزين .

وعند القدم ٤٦٥ تابعت طابع المناظر تماما : . . كما فعلت ذلك فى التعليق التالى (إذ توقعت سلفا وبشكل خاص الهدوء فى منظر توركى الذى كان فى طريقه إلى الظهور واهتزاز الستار بين النسمات)

تعود مارى إلى الظهور عند القدم ٥٥٩ وهكذا يتناول صوتها التعليق بدلا من جورج (على أى حال سترحل حالا ولذا يمكن أن نحسن إظهارتها

بتعليق أخير) . والمنظر الدرامى الذى أدركت فيه لأول مرة أن ذريك أعمى أيضا ، كان متوقع سلفا واستخدم ليؤدى معادن متعددة ، طلب منى أن أؤديها .

عند القدم ٦٦٨ تبين الـكلمة « الأخيرة » طابع الفيلم وتنذر برحيل مارى المقبل — وهو رحيل يدع المعلق يعود ثانية بشكل مناسب عند القدم ٦٨٩ بتعليق يعيد فيه تقديم الـكلمة « غرباء » للمرة الثانية (فيما بعد الثالثة) .

وحيث إن هـذه هى أول مرة يتـكلم فيها المعلق بعـد المقدمة فيجب عليه أن يتخذ بسرعة النغمة الموضوعية وهى ما سمى فى موضع آخر من هذا الـكتاب « مصدر ثقة » وتظهر هـذه النغمة فى الـكلمات « جورج هنرى نيومان ... » .

فى منتصف التعليق الذى يبدأ عند القدم ٧٤٢ وجدت نفسى أتـكلم عن الثقة عند ما يظهر « السور » على الشاشة ولم تـكن هذه إلا خطوة فقط بعدها أدركت أن الربط بين الفـكرتين (السور الثقة) ملائما جدا لطابع الفيلم . وينتهى التعليق بإشارة أخرى إلى الخطوات الوجلة وبذلك نـكون قد ربطنا هـذا التعليق وسابقة مرتين ، باستخدامنا المزدوج « للأقدام الوجلة » والـكلمة « ثقة » .

وفى التعليق الأخير من البـكرة الأول نجد طابع الفيلم يسير متتابعا بعناية ثم تظهر الـكلمة « ثقة » ثانية وهذه المرة لتـكرار الموضوع وهو « الثقة هى » .

إجمال

ليس التعليق مثاليا ولا قائمة المناظر مثالية ، لكنى آمل أن أكون قدوفقت فى توضيح كيفية إداء هذا المثال عمليا : تمعن فى قراءة المثال ثانية واعمل تحليلا خاصاً بك ... قس التعليقات وسترى أننى لم أخدعك فيما يتعلق بالمطابقة ... فكر فى التعليقات المتعاقبة التى قصد من كتابتها تأكيد نفس نقط الموضوع بالضبط .

ورجائى إليك ألا تكتب إلى منتقدا المثال ومقدما اقتراحات ...... فقد فات الأوان ، ذلك أن التعليق سجل والفيلم أخذ طريقه .

الموسيقى والمؤثرات الصوتية

سواء كنت محترفا أو هاويا عليك أن تقوم باختيار كل ما يتعلق بالمجرى الصوتى ومحتواه . وهناك مدرستان فكريتان، .. المدرسة الأولى تعتقد أنك إذا قررت أن تستخدم مجرى صوتياً ، فيجب أن يشمل هذا المجرى الفيلم بأكمله ، وهم يقولون إن الفيلم الناطق والفيلم الصامت وسيلتان للتعبير تختلفان تمام الاختلاف ولا يمكن أن يخلط بينهما ، وأن أى فجوة من الصمت تصبح « مساحات ميتة » تزعج المشاهدين لاشعوريا وتجعل الفقرات الصامته طويلة ومملة .

والمدرسة الثانية تجاهد لإقناعنا بأن الموسيقى والمؤثرات يجب أن تستخدم فقط عندما يمكنها أن تقدم مساعدة إيجابية للفيلم — وذلك بتحقيق طابع معين أو إحساس بالواقعية تحقيقاً ناجحاً . وقد قيل الكثير فى هذا الموضوع، وثمة مجالات عديدة تناصر وتعارض كلا من الطريقتين. وربما كل ما يمكن أن يقال هنا هو أن المدرسة الفكرية الثانية تزكى نفسها للهاوى على أساس من الاقتصاد . ومن المؤكد أنه يمكن إسداء نصيحة واحدة وهى : إذا كانت « المساعدات الإيجابية » هى المستخدمة

فضع فى ذهنك أن المناظر البطيئة هى تلك التى تعانى أكثر من غيرها من الصمت . وبهذا الخصوص نقول إن المشهد البطىء هو منظر يستمر لوقت طويل تتخلله أحداث قليلة جداً .

موسيقى الفيلم

يمكن تقسيم موسيقى الفيلم إلى ثلاثة أنواع رئيسية : وصفية ، وهى ما يجب أن تلائم الحركة على الشاشة بتطابق محكم ، موسيقى مصاحبة وهى ما تزود المناظر بالطابع والإيقاع وموسيقى انتقالية وهى ما تجعل الانتقال من مشهد إلى آخر انتقالا سلساً ، بنفس الطريقة التى يؤدى بها المخرج ذلك بصريا ، ومثلما تفعل العبارة الرابطة فى التعليق .

ومن المحتمل أن تكون الموسيقى المصاحبة والانتقالية أكثر الأنواع الثلاثة فائدة للهاوى . ومن السهل أن تختار قطعة موسيقية ذات طابع معين من أحد كتالوجات شركات التسجيل وهى من أجل مصلحتك ومصلحة المحترفين مدرجة تحت العناوين الآتية : « مطاردة » « تشاؤم » « غموض » ، « رومنتيكية » « مرحة » ، « عسكرية » وهلم جرا . وفى الحقيقة تجد من كل أنواع الموسيقى التى تخطر على بالك والموسيقى الانتقالية وهى غالباً تعزفها آلة وترية واحدة تستطيع أن تصنع العجب فى ربطها السلس لسلسلة من المشاهد « المتقطعة » ويمكنك تسجيلها بشكل مؤثر وذلك بوضع ميكروفون داخل غطاء بيانو ، ويفضل أن يكون ذلك فى

حجرة واسعه جـداً . وقرقعة الصنج ، رغم أنها صارت بالية ، يمكن استخطامها لإبراز حركة معينة لـكن حذاراًن تستعملها فى ابراز اسمك الذى يظهر على الشاشة .

الموسيقى المتطابقة

إن ملائمة الموسيقى الوصفية المتطابقة شىء يصعب الحصول عليه . فان كان لديك المـال والشجاعة لتحاول هـذا الشىء فى قطعة موسيقى اخترتها من الـكتالوج فمن الممكن أن تـكون النصيحة التالية ذات فائدة

أعرض فيلمك عـدة مرات ، ثم اسمع موسيقاك عدة مرات ، حتى تـكتشف عددا من مواضع « التطابق » ستحتاج إلى تسجيل موسيقاك على فيلم أو شريط مغناطيسى يمكنك من آدائها فى توافق مع المنظر . يعنى هذا استخدام جهاز للتوقيت غال جدا ، وهو إن لم تشتره — يمكن تأجيره مع استديو فى مقابل ثمانية جنيهات فى الساعة تقريبا .

عندما تنتهى من اختيار مواضع التطابق ، ضع واحدا منها أمام مقابله على الصورة ثم ادر المجرى والمنظر إلى الخلف — بنفس العلاقة التطابقية حتى يدر قطاعك الموسيقى . والآن أعرض الاثنين معا وأنظر كيف يتم تطابقها جميعا . استمر فى التجريب بعلاقات تطابقية مختلفة حتى تشعر أنك حصلت على أفضل نتيجة ممكنة .

وإذا كان لديك مجارى صوتية أكثر من المناظر بين موضعين

متطابقين ، بمكنك أن تحاول اختصار الموسيقى أولا ، تفحص المجرى الصوتى وحاول أن تلتقط الطرقات الموسيقية وإذا لمست بخفة المجرى الصوتى بطرف قلم من الشمع عند الطرقات المنخفضة ، فان المسافات بين العلامات سوف تعطيك طول كل مقطع ، وعندئذ يمكنك عمل تقطيع على المساحات الصامتة أو على لحنين متطابقين أو توصيل لحنين ، إذا كان ذلك ممكنا دون تغيير طابع التأليف الموسيقى وستحتاج إلى إذن معتدلة الجودة لتنجز توليفا موسيقيا ناجحا ... ووقت كثير .

خاص القياس الموسيقى

إذا كان لديك مولف موسيقى فى مجموعتك — وعم غنى — تستطيع أن تحصل على موسيقاك مؤلفة خصيصا لفيلمك . أعطه (المؤلف وليس العم الغنى) قائمة مناظر مماثلة للتى أعددتها لنفسك غير أن ما يحتاج إلى قائمة مناظر فى هذه الحالة هو قطاعات الفيلم التى صممتها على أن تكون بها موسيقى ، على أى حال يجب أن تكون المقاييس مفصلة تفصيلا أكبر كأن تعطى مثلا ، فى منظر شخص ما يهبط سلما حلزونيا ، الطول من أول درجة حتى آخر درجة وبالمثل عدد الدرجات التى هبطها لكى يستطيع المولف أن يؤدى الايقاع المضبوط . وعند حلول فترة التسجيل وهى ما ستضطر إلى إجرائها فى أستديو مؤجر ما لم يكن لديك جهاز توقيت خاص تعرض قطاع الفيلم لكى يوجه قائد الفرقة الموسيقية ، كما يواجه فرقته . وتستطيع تغيير ايقاعه تغييرا طفيفا « لتسجيل » مواضع التوقيت به .

إذا لم تكن أنت « المشرف على العمل » فعليك بفحص البيانو قبل حاول فترة التسجيل فى حضور المخرج وهذا يجنبنا ما يؤسف له من تعليقات عند فترة التسجيل فتقول « ليس هذا ما فى ذهنى تماما » و « ألا تظن أن الموسيقى هنا يجب أن تكون رائعة وسارة لتعوض كآبة التصوير وسماجة الديكور » عندئذ لك أن تنتظر ريثما يتنحى المؤلف ركنا ويعيد توزيع موسيقاه ، أو أن تتقبل ما أعطاك ثم تتميز غيظاً كل مرة ترى فيها ذلك المشهد .

عند التسجيل انتبه بحرص شديد إلى أن موسيقاك مناسبة بشكل دقيق فإن لم تكن راضيا — عليك بتسجيل آخر . وأذكر أن الشريط المغناطيسى يختلف عن الفيلم — إذ يمكن مسحه واستخدامه مرارا وتكرارا حتى لتجد أن التكلفة الوحيدة هى الوقت .

اجعل فى متناول يدك ساعة توقيت للقطاعات التى سجلت تسجيلا حرا أى دون عرض المنظر بالتوقيت . وعادة لا يزعج الموسيقار كثيرا أن يعزف قطعة موسيقية أطول ثوان أو أقصر ثوان وسيوفر ذلك لك أياما فى حجرة التقطيع محاولا بلا جدوى أن تهىء قطعة موسيقية للتطابق .

المزج الموسيقى

إذا كان لديك قطعتين موسيقيتين مختلفتين لمشهدين متتاليين وليس ثمة سبب يبرر وجود فجوة من الصمت بينها عندئذ يمكنك أن

تعمل ما يعرف بالمزج الموسيقى إذ توفق بين قطاعيك بحيث يكون الأول طويل جدا عند النهاية والثانى طويل جدا عند البداية بمعنى آخر لديك تشابكا موسيقيا يشمل تغيير المنظرين . وفى فترة التسجيل النهائية تبدأ فى اخفاء القطاع السابق تدريجيا فى نفس الوقت الذى تبدأ فيه اظهار القطاع الموسيقى التالى تدريجيا ، فاذا التقى هذا المزج مع بداية ونهاية مزج منظر معين (أى اختفاء وظهور تدريجى) ستحصل على عرض سلس.

ولا يغيب عنك أن الطريقة التى تستطيع أن تحقق بها تأكيدا دراميا بادخال موسيقى عند موضع محدد ،هى نفسها التى تمكنك من الحصول على تأثير مماثل بتقطيع موسيقاك تقطيعا فجائياويزيد من تأثير هذا التقطيع وجود فترة صمت تام بعد فترات الصمت الموسيقية وان حرصت على اتباع هذا الأسلوب الفنى فستلاحظ أنه غالبا يستخدم فى أفلام المحترفين. فإذا كانت هناك مطاردة أو صورة ما أخرى من صور الاثارة تجد أن الموسيقى — عند القمة — تتوقف لتتبع ربما بعد فترة من الصمت ، بموسيقى مناقضة ومخالفة لطبيعة المنظر ولكن أرغن أو مؤثر صوتى يشبه ضحك الاطفال .

وعندما تتخير موسيقاك أو تشير على مولفك الموسيقى بشىء ، لاتخشى استخدام موسيقى غير مألوفة أو صعبة ، ذلك أن أفراد جمهورك ممن سيركضون إلى أقرب (مخرج) لو حدث أن كانوا يستمعون الموسيقى فى

قاعة موسيقية ، لن يطرف لهم جفن عندما تقدم إليهم هـذه الموسيقى فى فيلم . وتذكر أن قسطا كبيرا من موسيقاك مقصود بها أن تمتص لاشعوريا وأن جيلين من مؤلفى الموسيقى قد هيأوا المتفرجين ليهضموا الموسيقى المعاصرة . على أى حال إذا اكتشفت نغمة بسيطة خلابة تستطيع أن تجعلها تترابط مع فكرة أو شخصية محددتين فعليك أن تضمها إلى ما ارتضيته . ويمكنك أن تمهد لظهور فكرتك أو شخصيتك باستخدام الموضوع المترابط أو تستطيع أن تستبدل الموسيقى المترابطة بالمناظر التى تظهر على الشاشة .

والمثال يمكن أن يكون على هـذا النحو :—

نأخذ منظرا كبيرا لرجل يقف وحيدا تعلو وجهه نظرة وداع حزين ومع أعداد موضوع معين تستطيع أن توهم بأنه يفكر فى زوجته التى أظهرناها سلفا فى عـدة مناظر بنفس الموضوع . ويجب أن تتأكد من أن فكرتك وموضوعك متصلان معا اتصالا جيدا قبل أن تحاول عمل ترابط خارج عن المناظر ، وإلا فستكافئ نفسك كما نعى الأفلام المحترفين .

نوافق الموسيقى

إذا كانت لديك نمرة — راقصة أو غنائية — ستجد عندما تشاهدها مع الموسيقى أن التقطيع الذى كان يبدو لك سلسا تماما حينما شاهدته بدون

الموسيقى ، يبدو الآن ناشزا بشكل غريب والسبب فى ذلك يرجع إلى أن التقطيع فى النمرة الموسيقية يبدو سلسا فقط إذا عمل بالاضافة إلى المستلزمات العادية لتوافق الحركة — على نقرات موسيقية وتفضل النقرات المنخفضة ؛ والطريقة المثالية لتقطيع نمرة موسيقية هى أن يكون المجرى الموسيقى لديك من البداية فان لم يكن ذلك ممكنا فمن الأفضل إذن أن تقوم بتقطيع مبدئى أولا ، تغيره بعد أن تكون قد سجلت موسيقاك ومغيرا تقطيعك تغييرا طفيفا يتقابل مع النقرات الموسيقية .

يوجد بشركات أفلام المحترفين ، قسم متخصص فى انتقاء وملائمة الموسيقى ، هذا القسم مزود بفرقة موسيقية وأمناء مكاتب موسيقية ومقطعين موسيقيين . ولذا فعليك أن تدير هذا القسم ليسير جنبا إلى جنب مع كل أوجه نشاطك فى مجموعة الفيلم : على أى حال يمكنك أن تنمى ذوقك الموسيقى ، بأن تزيد من وعيك بالطريقة التى تستخدم بها الموسيقى عن طريقى مشاهدتك أفلام الآخرين ، خاصة إن تجشمت مشقة رؤيتها مرتين أو ثلاث . وستتعلم من الأمثلة الجيدة والسيئة طبيعة ذوقك الخاص — وذلك أنها إلى حد كبير مسألة ذوق بالاضافة إلى شعورك بعد ملائمة الطابع والمدة والترابط بينها .

وإذا كنت وضعت فى تخطيطك أن تمزج التعليق بالموسيقى فى تسجيلك النهائى بحيث يسيران معا فى وقت واحد فيجب أن تستخدم قطعة موسيقية متجانسة العزف والايقاع إلى حدما ، ذلك أن هناك اندفاعات موسيقية معينة يمكن أن تشوش الحديث وتجعله غير مسموع رغم

أنك تحافظ على جعلها أخفض صوتا من التعليق . ومن الافضل أن أنت اعتبرت المؤثرات الصوتية هامة فى منظر ما ، وليكن منظر مطار به طائرة آلاتها دائرة ، أن تستغنى عن الموسيقى عن أن تكن لديك معركة من الموسيقى والمؤثرات ، فهى أى المؤثرات والموسيقى ، ستكون مشوهة كما هى خالية تماما من المعنى . على حال هناك أصوات معينة من قبيل حوافر الجياد أو تكسر المياه ، يمكن أن تمزج بالموسيقى بشكل مؤثر متخذة نفس الايقاع.

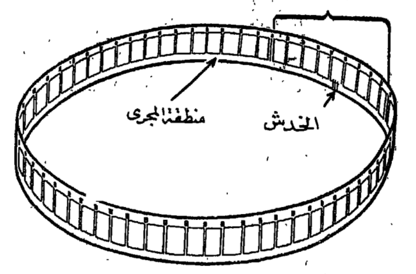
المؤثرات الصوتية

هناك نوعان من المؤثرات الصوتية : نوع لابد من تطابقه بصريا مع المنظر الذى نراه على الشاشة مثل وقع أقدام الممثلين وفتح الابواب وغلقها ونوع يمكن سماعه دون الارتباط المحدد بحركة بذاتها على الشاشة . وعلى سبيل المثال إذا رأيت « قاربا بخاريا » يشق النهر ستتوقع أن تسمع من وقت لآخر صفارة ، مع ذلك يمكنك أن تضع هـذا الصوت فى أى وقت أثناء سير اللقطة ، أو حتى فيما بعد أن كنت ما تزال فى جوار النهر .

وبالنسبة للهواة نجد النوع الثانى من المؤثرات وهو عادة المؤثر الحر اسهل وأرخص كثيراً فى تنفيذه عمليا . يمكنك أثناء مرحلة « الدوبلاج » وهى ما سنناقشها فيما بعد ، أن تحصل على هـذه الاصوات مسجلة على اسطوانات ثم تستخدمها كمؤثر كما هو مطلوب : ومن ناحية أخرى لابد للمؤثرات المتطابقة أن تسجل على فيلم أو شريط مغناطيس متطابق وأن يضبط تطابقها بحرص مع المنظر ، ثم تمزج بعدئذ ببقية أصواتك فى مرحلة

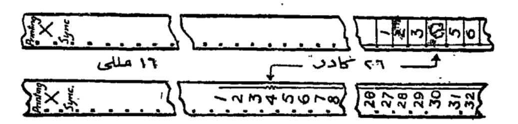
الدوبلاج . وأفضل طريقة لتسجيل المؤثرات المتطابقة هى أن تعمل حلقة تستغرق مثلا ، خمسة عشر ثانية من المنظر ، وهذه تعرض مرارا بينما أنت تجرب ثم سجل بعدئذ المؤثرات . وإذا أدخلت قطعة قصيرة كمقدمة تفصل بين بداية قطاعك وخدشت علامة على جزء من المقدمة الخاص بالمجرى ، يمكنك أن تلتقط الصوت الناتج عن هـذه العلاقة المخدوشة على مجراك المسجل وتستخدمها كعلاقة توقيتية . على أى حال يجب أن تتذكر أن شريطك المسجل يجب أن ينتهى قبل ٢٠ كادر (٣٥ مللى) أو ٢٦ كادر (١٦ مللى ٩,٥ مللى) من صوت العلامة المخدوشة على مقدمة المنظر .

حلقة فيلم يجرى عليها توافق المؤثرات ثم تسجل على مجرى منفصل



كذلك يسجل الصوت الناتج عن الخدش ثم يستخدم فيما بعد فى عملية تطابق الصورة مع الصوت •

إن لم تـكن لديك التسهيلات اللازمة لتسجيل مؤثراتك على الفيلم قبل المزج النهائى ، يمـكنك أن تحاول « ضبط » التطابق بأن تبدأ الموسيقى قبل موعد ظهور المؤثر بنصف ثانية .



٣٥ مللى
٢٠ كادر

عندما يضم المجرى الضوئى وسالب الفيلم فى الطبع ، يوضع المجرى الصوتى قبل الصور ، ويعرف هذا بتطابق الطبع .

وجدير بك أن تتجشم بعض المشقة لتزود فيلمك بمؤثرات صوتية فهى تساعد فى ملء فترات الصمت الحرجة وتعطى احساسا بالسرعة دون تقطيع فجائى ، وفضلا عن ذلك تستطيع المؤثرات أن تبعث الحياة فى مناظر الفيلم — كما سترى بنفسك — وستدهش للتغيير الذى يطرأ على المنظر عندما تسمع حفيف الريح بأوراق الشجر أو خرير جدول ماء أو حركة المرور فى شارع مزدحم .

المؤثرات الصوتية «الخارجية»

هناك مواقف يستطيع فيها مؤثر صوتى أن يحدث تأثيرا أكثر اتقانا عن أى قدر من الصور أو العناوين أو التعليقات : حاول أن تتفكر فى هذه المرة الثانية التى رأيت فيها فيلما صامتا فى جمعية الأفلام : وإليك على سبيل المثال موقفا فى الفيلم « فرسان أبو كاليبس الأربعة » وفيه يزور الوالد العجوز ابنه فالينتينو فى الجبهة ، وكانوا يدردشون بسعادة خارج القصف . وهنا يحدث قطع ينقلنا إلى قذيفة تنفجر ثم قطع يعود بنا إلى فالينتينو ووالده . والجنود وهم يجفلون مسرعين إلى خنادقهم والوالد وقد اضطر أن يركب تاكسيا ويغادر المكان . أنظر كم كان صوت الانفجار سيكون أكثر تأثيرا بدون القطع .

كثير من مؤثراتك يمكنك أن توحى بها أو حتى تحاكيها بواسطة الموسيقى . وينطبق هذا بشكل خاص على وقع الإقدام والمشى والجرى ومشية الرجل البدين تشبه البطة والايقاع غير المنتظم لمشية السكير وقفز الأطفال . وأفضل طريقة تحصل بها على مؤثراتك هى أن تشتريها مسجلة على اسطوانات ، وهى تباع عند نفس الشركات المتخصصة فى الموسيقى والمشتغلين بصناعة الأفلام . والمؤثرات لديهم مبوبة تبويبا حسنا ، كما أنها ليست غالية الثمن ، فإذا اشتريت ذات مرة اسطوانة لأغراض الهواية يمكنك أن تستخدمها مراراً دون دفع حق الآداء العلنى للمؤلف لكن لا يمكنك أن تبيع المؤثر لشخص آخر .

وإذا خرجت لتصوير فيلمك وكان لديك جهاز تسجيل مغناطيسى (وجهاز لتوليد الكهرباء) يمكنك أن تحاول تسجيل بعض من المؤثرات

وتستمع بشكل ما لديك من أصوات مسجلة ، إن كنت تتصور مناظر خارجية ، تحمل صفات الأماكن الخارجية اللطيفة . ويمكنك أن تجمع كل أنواع الضوضاء التى لا تريدها — من قبيل صوت طائرة بعيدة أو حركة المرور أو تلك الكثرة اللعينة من التسجيلات الخارجية التى تشبه عادة صوت منزل ينهار عن أن تشبه النسيم الذى سجلته فعلا وستجد أن كثيراً من المؤثرات صعبة فى التسجيل فالأصوات الطبيعية لا تعطى عادة المؤثرات المطلوبة وستضطر إلى إعدادها صناعيا . وفى معظم هذه الحالات تتكلف كثيراً فى الحصول على ما تستطيع من المكتبات وتتكلف أكثر إذا بدأت فى إنشاء مكتبة لاسطواناتك الخاصة .

وإليك هذا التحذير بخصوص المؤثرات الخارجية، فى الإمكان أن تكون هذه المؤثرات ذات فائدة عظيمه . لكن إذا كان مصدر الصوت وسببه غير واضحين تماما للمتفرجين ، فان المؤثرات ستكون مختلطة ومشوشة فالمؤثر الخارجى يجب أن يكون التحقق منه واضحا وضوحا يفوق بالطبع وضوح المؤثر التطابقى الذى طالما أن التطابق صحيحا ، لا يحتاج أن يكون حقيقياً . وربما تذكر إن كنت مسنا ذلك الضجيج الغريب والصفير الذى كان صاحب الجمهور فى جلوسه وقيامه فى النسخ المدبلجة للأفلام الصامتة الأولى التى أنتجت فى أوائل ١٩٣٠ .

والحق أن القانون والطريقة الخاصة بحقوق الآداء العلنى للموسيقى المسجلة معقدة جداً وهى بالنسبة للهاوى كثيرة التكاليف . ومن ثم إن قررت استخدام أسطوانات موسيقية فلا غناء من الانضمام إلى جمعية السينمائيين الهواة فهناك من سيشير عليك بطريقة العمل ويمكنه الحصول على تخفيض كبير للمشتركين من بائعى الأسطوانات .

الكاتب غير المؤلف

ثمة طرق صحيحة وأخرى خاطئة لصناعة الأفلام « وترتيب صحيح وترتيب خاطىء للحوادث . ففى البداية تكون الفكرة ، ثم المعالجة يليها السيناريو ثم تصويره وبعدئذ يجب أن تقوم بتوليفه . لكن توجد مرحلة أثناء صناعة الفيلم ، وخاصة التسجيلى ، لا تعرف فيها أيها يجب القيام بها أولا وهذه المرحلة تشبه إلى حد كبير لعبة صغيرة فمثلا :

المؤلف : « أيمكنك أن تعطينى فكرة عما ستقوله فى التعليق » ؟

الكاتب : « أيمكنك أنت أن تبين كيف ستضم المناظر معاً ، وكم من الوقت سيكون نصيب التعليق » .

المؤلف : « حسنا ، إذا كان فى إمكانك أن تعطينى فكرة عن مقدار ما لديك لتقوله ، أستطيع أقدر أطوال اللقطات معتبرا ذلك فى ذهنى » .

الكاتب : « حسنا ، أستطيع أن أجعله بأى طول يناسبك فعلا » .

المؤلف : « حسنا .... »

ومن المحتمل أن يستمر هذا الحوار حتى ينصرف أى من الكاتب أو المؤلف إلى عمل يقضيه . والطريقة المثالية ، بالطبع ، هى أن تقوما سويا بعمله . وإذا كان ممكنا ، فيجب أن تفحصا معاً كل ما لديكم من

المناظر الحسام قبل أن تولف . وعندئذ إذا وجدت نفسك فى ضيق من أمر ، فالمؤلف يستطيع أن يخرجك منه بأن يطيل أو يغير مواضع اللقطات أو المشاهد داخل إطار التوليف الجيد .

مساعدة من حجرة التوليف

لنفرض أنك صنعت فيلمك دون صوت أصلا ، ودون قصد أيضا أن تضيف إليه صوتا فيما بعد ، ثم قررت بعد التوليف — لأنك ظننت أنه مادة جيدة ، أو مادة ذات منفعة عامة أو منفعة خاصة — أن تضيف إليه تعليقا . فى هذه الحالة يتطلب التوليف تغيرات جسيمة بالطبع . إذ سيكون عليك أن تستبعد أجزاء طويلة من الفيلم كنت تحاول أن تؤدى بها معنى ما ، يستطيع التعليق بكلمات قليلة أن يعبر عنها تعبيرا واضحا جدا .

وستحتاج فى مواضع أخرى أن تستبدل أطوالا من الفيلم لتتيح لنفسك وقتا لتعلق فيه على معان أو تفصيلات معينة وهو شىء لم يكن فى إمكانك أن تلفت إليه الانتباه دون الكلمات — وهى أيضا ملاحظات ستزيد من مجال فيلمك .

ربما يستعصى عليك أن تجد جزء من الفيلم مناسبا لتستعيده مع جزء من تعليقك . عندئذ تستطيع أن تجرب ، قبل أن تستسلم لعجزك ، واحدة أو أكثر من الطرق الآتية التى تعطيك طولا إضافيا من الفيلم .

هذه الطرق هى :

١ — تكرار منظر استخدمته من قبل ، إذا كان التكرار يؤدى إلى معنى . وهذا يعنى أن تحصل على سالب مزدوج لذلك المنظر .

٢ — استخدام لقطات من أفلام أخرى ، صورتها أنت أو غيرك من صانعى الأفلام .

٣ — شراء لقطات من إحدى مكتبات شرائط الأنباء أو شركات الأفلام الأخرى . وإيجاد هذه المناظر ، عادة ، ليس فى متناول غير المحترفين من صانعى الأفلام ، ولكن هذه الشركات توافق فعلا فى بعض الأحيان تحت شروط خاصة بالنسبة للموثوق فيهم من الهواة . ومعظم مالديهم من مواد مقاس ٣٥ مللى بالطبع ، لكن من الممكن عمل نسخة سالبة مخفضة من هذا المقاس الى ١٦ مللى وأحيانا الى مقاسات أصغر .

٤ — تصوير الخرائط أو الأشكال الهندسية أو الرسوم المتحركة أو النماذج .

٥ — التصوير الفوتوغرافى للوحات تشكيلية والمطبوعات والرسوم الرصاصية والإعلانات والصور الفوتوغرافية ، ويمكنك أن تحصل على نتائج مثيرة ، اذا صورت تفاصيل الصور الفوتوغرافية وخاصة ان أنت قمت بتحريك آلة التصوير .

ويجب على الكاتب والمؤلف أن يساهما فى ابراز قيمة الفيلم ككل وقيمة كل مشهد وأن يقيموا توازنا بين المناظر والتعليق . ويجب أن تكون ثمة علاقة مباشرة بين سرعة التوليف وسرعة التعليق . وان لم تكن رأيت أبدا الفيلم الكلاسيكى « بريد الليل » فحاول أن تراه

ذلك أن هـذا الفيلم قد أعطى مثالا لـكل جانب من جوانب صناعة الفيلم التسجيلى الجيدة التى نجدها فى كل كتاب تقريباً حتى الآن عن الأساليب الفنية الفيلمية — وهى تعطى أيضاً مثالا للتعليق الممتاز :

لمحات عن التوليف

كثير من الـكتب كتبت عن الأساليب الحرفية وفنية التوليف ، لـكن نعتقد أن هذا الفصل لن يكون كاملا دون قليل عن اللمحات الأساسية وهى مما لا يمكن للمولف الهاوى أن يتغاضى عنها ، وذلك إذا كان الأمر يتعلق بالتوليف .

ويفضل إذا لم تـكن تقطع منظر حركته سريعة جدا ، أن تتخير أطوالك الصغرى من قبيل لقطة ذات منظر كبير ، ثانيتين ، لقطة ذات منظر متوسط ، أربع ثوانى ، لقطة ذات منظر عام ثمانية ثوان . ولست مطالب أن تلتزم هذه القاعدة حرفيا ، فبعض اللقطات ليست من الجودة بحيث تأخذ الطول المطلوب . لـكن إذا اتخذت هذا كمبدأ عام ، خاصة فى حالة المناظر الـكبيرة ، ستجد أن تقطيعك لا يبدو شديد التهلهل :

وعند ما تقطع من منظر إلى آخر لنفس الشىء أو الشخص فيجب أن تـكون زاويتك مختلفة بما يكفى لتبرير القطع ، لـكن يجب أن تتفادى التقطيع بين طرفى منظر عام ومنظر كبير .

وعند ما تقطع حركة شخص من لقطة إلى أخرى يجدر بك أن تهتم بالمحافظة على نفس سرعة الحركة . فاذا قطعت بسرعة شديدة ، ستبدو

شخصيتك كما لو كانت قفزت من لقطة إلى أخرى . وإذا اضطررت من أجل السرعة والوضع الصحيح للأماكن ، أن تتوقف قليلا بين خروج إحدى الشخصيات من لقطة ما ودخولها فى أخرى ، فمن المستحسن أن تقطع بعد خروجها مباشرة وذلك أن اللقطة لا تعد تحمل أى تشويق ، ثم توقف قليلا قبل أن تدخل الشخصية فى المنظر التالى الذى يراه الجمهور لأول مرة .

ويبدو القطع سلسا فى اللقطات التى تتحرك فيها آلة التصوير حركة استعراض «بان» إذا كان الاستعرض الذى يليه له نفس الاتجاه ونفس السرعة على كلا جانبى القطع وينطبق هذا نفسه على المناظر الشاربوه

وعليك أن تحاول عند أول مرة تعرض فيها مشهدا قمت بتوليفه ، تدوين ملاحظات عن كل اللقطات التى تبدو لك شاذة ، فان لم تقم بملاحظتها فورا ستجد نفسك ألفتها ومن جهة أخرى إن حدث وشمرت عن ساعديك فى العمل ، فلا تجهد نفسك بالعمل الكثير ذلك أنك ربما تفسد سرعة مشهدك وأنت تقطع وقد نفذ منك الصبر تماما .

المعلق

مع كلمات لجيمس ماكقشنى وجون سناج .

يمكنك ، نظريا عند ما يكتب التعليق ، أن تضع آلتك الكاتبة جانبا وتأخذ راحة بينما الفيلم فى مرحلته الأخيرة . وتقول فضلا عن ذلك ، أوقف « الصراخ » فكل شيء على ما يرام ... فأنت أنجزت نصيبك من العمل. وعمليا تجد « الصراخ » هو أيضا من مشاغلك... أى تسجيل التعليق.

وقبل فترة التسجيل نفسها تأتى مشكلة الحصول على الصوت الملائم للتعليق . وكما رأينا من قبل هناك أفلام معينة تستدعى نوعا بذاته من الأصوات . فربما لا يكون صوتك الخاص مناسبا ، رغم أنك تود بلا شك أن تقرأ كلماتك بنفسك ، أو ربما توجد أجزاء فى التعليق لأكثر من صوت واحد . ومن ثم ربما يكون جميلا حتى فى إنتاج الرجل الواحد أن تقدم لك دائرة المعارف الضيقة من الأقارب والأصدقاء معلقك الخاص . أما مهمتك فهى اختيارهم وتدريبهم .

اختبار الصوت

أول شيء عليك أن تعمله ، بعد أن تكون قد قررت أى نوع من الصوت هو المطلوب ذكرا ، أنثى ، شاباً ، عجوزاً ، أو معبراً عن حقيقة وهلم جرا — هو أن تعقد سلسلة من اختبارات الصوت . . .

فإن لم تكن تمتلك جهاز تسجيل فعليك أن تسأل عنه أحداً أو تستعيره أو تستأجره ، لكن اشتر شريطك الخاص لكى تستطيع الاحتفاظ به فيما بعد للرجوع إليه ، ثم أدع « أصواتك » المرتقبة للاختبار وجهاز التسجيل ضرورى ليس لمجرد المتعة التى يشعر بها كل منا عند سماع صوته وهو يتردد منه . لكن لأنك أنت نفسك لا تستطيع أن تتنبأ بكيفية وقع الصوت المسجل بمجرد الاستماع إليها تحت الظروف العادية قبل التسجيل .

هات كل شخص ليقرأ من قطعة معدة من التعليق ، واختر من النص شيئا يختبر القاؤه الصحيح وأيضا قدرته على الأداء .

فى النهاية سجل صوتك أنت وهذه النصيحة نعطيها لأن قليلا من الناس هم من نجد عندهم أية فكرة عن الوقع المختلف لأصواتهم على أسماع الآخرين . وتكون أصواتنا عادة ذات مقام صوتى أعلى مما نظن وتشوبها بعض النبرات الغريبة التى لا نميل إلى الاعتراف بها .

التدريب

والشىء التالى بعد اختيارك الصوت الملائم ، هو أن تقوم بتدريبه على التعليق الذى سيقرأه . وعموما فان التدريب يستبعد الأخطاء التالية التى لا بد أن تلفت أسماع الناس « السعال » ، « التردد » تلعثم الكلام

« الحشرجة » جفاف الحلق ، « والخطأ فى القراءة » « والارتفاع والانخفاض غير المقصود فى الصوت » .

وهناك شىء يجب أن تتدرب عليه مراراً ذلك هو « تجاوز العلامة » ففى فترة التسجيل يوضع أمام المعلق إما مصباحا يضاء عندما يطلب منه القراءة أو أن يربت على كتفه . ويتوقع منه أن يستغرق ٢٤ كادر من زمن الفيلم (ثانية واحدة) ليستجيب للاشارة المعطاة له ، وليس أكثر من هذا الوقت والا ستنهار كل حسابات كاتب التعليق .

وثمه درس آخر أنك لا بد أن تتعلم أن « ترى » ما بعد الكلمات التى تقرؤها فى أى مرحلة ، وذلك حتى لا تفاجأ بظهور مؤثر ما مثل تجسيم مقطع ما . وإذا كان لا بد من « ابراز » كلمة أو عبارة ، عندئذ يمكن احداث التأثير بطريقتين : أن تجعل نغمة صوتك ذات مغزى وأن ترفع صوتك ارتفاعا طفيفا ، أو أن تتوقف توقفا ذا مغزى قبل الكلمة أو العبارة المطلوبة وبالمثل يستحسن احداث تغيير فى نغمة الصوت وارتفاعا طفيفا فى نغمة الصوت بعد وقفة ذات مغزى ، عند قراءة عبارة أو تعليق وضعه الكاتب بين شولتين ، مثل الاستشهاد بشىء .

اساليب العمل

أحيانا يكون من الضرورى أن تضمن تعليقك كلمات تفضل لو أنك لم تستخدمها. وهذه يمكن أن تكون إما مسألة من المسائل السياسية العامة

أو عناوين طويلة لا يمكن تفاديها أو كلمات بها تورية غير مقصودة .

وفى مثل هذه الحالات ، من الممكن أن « تمر سريعا » على الكلمات غير المرغوب فيها لكى لا تلاحظ . وهذا لا يعنى أن الصوت يصبح فجأة غير مسموع ، لكن أن نقرأ الكلمات بسرعة إلى حد ما ، مؤكداً بين ما قبلها وما بعدها .

والمؤثرات الخاصة من قبيل « المرور السريع » و« الابراز» نحتاجها غالبا . والوقفات مطلوبة أيضا ، وأحيانا تكون محدودة بطول معين أو أحيانا تكون مصحوبة بإشارة . وأحيانا يكون لديك معنى يتطلب أداؤه ألفاظا معينة — بجانب التأكيد وعلى سبيل المثال « المعنى المزدوج » وفى الحقيقة يستدعى أى تلاعب بالألفاظ طريقة بعينها فى الإلقاء ومن ثم ففى كل هذه الحالات يجب عليك أن تدرب « صوتك » بشكل متكرر أو أن تتأكد من أن التعليق موضوع عليه علامات بطريقة تجعلك تجد كل ما يلزمك من احتياجات عند القراءة .

فإن لم تكن أنت الذى يقرأ التعليق ، فيجب أن يحصل المعلق على التعليق مكتوبا وموضوعا عليه علامات بطريقة تضمن وجود مطالبك الخاصة بالتعليق . وعادة يمكن لكليكما أنتما العاملان فى التعليق أن تصمما نظاما ما لوضع العلامات .

على أى حال فالطريقة المتبعة فى انتاج المحترفين هى كالتالى ، بينما

يتباحث الكاتب مع المعلق فى التعليق عليه أن يوضح طلباته وفى نفس الوقت يدونا لمعلق هذه الملاحظات بلغته الاختزالية الخاصة ، فوق كلمات نسخته من التعليق .

وجهة نظر المحترفين

يتمتع كبار المعلقين المحترفين بخبرة واسعة ، وقد لمسنا أن آراءهم عن فنهم لا يعبر عنها إلا كلماتهم الخاصة ، ومن ثم سمح اثنان منهما — جيمس ما كيتشيني وجون سناج أى نستشهد بنصيحتهيما .

جيمس ما كتشنى

قرأت لجيمس ما كتشنى ، الذى أنتخب ثلاث سنوات متتالية لأحسن « ممثل إذاعى هذا العام » ، تقريبا كل أنواع التعليق التى كتبها للافلام والتليفزيون ونصيحته أن تبدأ معالجة كل تعليق كعمل منفصل ومختلف ، دون أن تتصور أفكاراً سابقة عن كيفية معالجته .

وهو يقول « انتظر حتى يوضح المخرج أو الكاتب أو كليهما مطالبهما . وربما تظن أن السيناريو يستلزم أن يقرأ بطريقة معينة ، لكن فى النهاية تضطر أن تقرأه بطريقتهم — وذلك هو الصواب .

« وأظن أن الكلمة الفعالة فى توضيح التعلق هى التفسير ، والاعتبار الأكثر أهمية هو الطابع . وعملية التعليق جزء منها فنى ،

جانب موهبة وآخر خبرة . لـكنى أعتبره من أصعب الفنون التى تعتمد على اللفظ المنطوق .

وهو من الفنون التى لا يجيدها كثير من الفنانين إجادة تامة . أن كلفوا بها وأودمن جهة نظر عمليـة ، أن أنصح بقراءة السيناريو بصوت مرتفع قبل أن تبدأ ، مستبعدا اثناء القراءة — وبناء على رأى الآخرين بالطبع — الأصوات الناشزة — وبعض الـكلمات لا يكون وقعها حسنا ، وبعض العبارات فيها مايجعل اللسان يلتوى لاشعوريا وبعض التعليقات يستحيل أن تقال دفعة واحدة . ولا تنسى أبدا أن الوقفات والوقت أساسيان لتقرأ السيناريو قراءة صحيحة . . . . حتى لو أدى هذا بالـكاتب أن يضحى ببعض كلماته وعلى أى حال تدلنى خبرتى على أن التعليقات تـكون عادة طويلة جدا .

وطبيعيا بعد أن يحدد لك الـكاتب والمخرج « طابع » التعليق . أو أن تحدده بنفسك أن تقوم بتجربة على الميـكروفون فإن أنت سجلت علامة عن كل واحدة من المعـلومات التى تتلقاها عند التجربة — وعن كل مكان يجب أن يرفع عنده الصوت أو يخفض ، وعن كل وقفة ، وكل تأكيد وهلم جرا — فستجد كما أجد أنا دائما أن السيناريو الخاص بك قد غطته علامات هير وغليفية كثيره وهم يقولون لى فى هيئة الإذاعة البريطانية أننى أكثر من عرفوا من واضعي الرموز والعلامات اجتهادا

وأن نسخ حوارى تبدو أشبه شىء بالخليط المتزاحم قبل أن أنتهى منه . لكنهم يعرفون على الأقل أنى لا ألاقى إلا مشقة يسيرة فى انجاز التعليق الصحيح .

اترك لنفسك تحديد كثير من الأشياء وغير السرعة قليلا من وقت لآخر ، وغير نبرات صوتك . بالاختصار تجنب الرتابة ، فليس هناك أسوأ وقعاً من الإلقاء الرتيب ولا تنسى أنه حتى مواضع التشديد (الموضحة من كاتب السيناريو) يمكن أن تلقى بشكل رتيب . لا تبالغ فى الآداء بل أد فقط . ترجم الكلمات .

وفى النهاية ، أود أن أقول أن هناك غلطة شائعة فعلا تستحق الانتباه إليها ، تلك هى أن تكون ملتويا . فعند ما تقول نكتة أو تبدى تعجبا لا تحمل نغمة صوتك مغزى ليس مطلوبا — لانها تكون واضحة وضوحا شديدا . وإن شئت فافعل كما كنت أفعل وما زلت ... أذهب إلى المسرح أو السينما وانصت فليس من أحد يمكن أن يعلمك تعلما كاملا لتكون معلقا جيدا طالما أن المسألة تتطلب دافعا فطريا أو موهبة ، لكن يمكنك أن تتعلم الكثير من أمثلة الآخرين وبالمثل من خبراتك الخاصة .

جون سناج

(جون سناج واحد من أوائل معلقى هيئة الاذاعة البريطانية هذه الأيام ، يقدم النصيحة التالية ٠)

« التعليق على الفيلم هو صورة من العمل الميكروفونى مختلفة جدا عن أى عمل آخر . فقراءة نشرة الأخبار لا بد أن تكون بعيدة عن الأهواء والميل الشخصى لكن يجب أن تكون دقيقة وواضحة . والتعليق على الحوادث الجارية يجب أن يكون وليد. خطة مرتبطة بالأحداث والمناسبات . والأخطاء التى تقع مرة فى كل هذه الأنواع من الإذاعات لا يمكن أن تسترجع لكن فقط تستدرك صحتها .

والدقة بالنسبة لتعليق الفيلم جوهرية ويمكن أيضا أن تكون مؤكدة والعامل الهام جدا فى هذا العمل هو أن يكون لديك فهم مطلق الوضوح لما كان فى ذهن المخرج من قصد عند ما صور وقطع المناظر . ويجب على المعلق ألا « يسرق المناظر » أبدا وهو أو هى جزء من الإنتاج الكلى ، هما التكملة والملحق للنتيجة الجاهزة .

وثمة غلطتان شائعتان تقعان غالبا فى أفلام الهواة .

أولا : غلطة الإسراف فى الكلام — والشعور بوجوب استمرار الصوت مهما كلف الأمر . ومن الممكن ، طبعا أن يكون مثل هذا

الاتجاه مرغوبا فيه ، لكن نادرا جدا فى نوع من الأفلام التعليمية أساسا . وهناك مناسبات تقص فيها المناظر وحدها قصة جميلة جدا وكل ما يستطيعه الصوت هو أن يستفز المتفرجين مهما كان احتمال جودته .

والغلطة الثانية ، هى محاربة التأثير بالافراط فى التأكيد على كلمات وعبارات معينة ومن ثم يعانى الجمهور سلسلة من الانتفاضات من جراء صوت يحشر فى الكلمات والعبارات ما لا تطيق وتكون النتيجة هى بكل سهولة العكس تماما لما هو مقصود . تبذل فى بعض الأحيان محاولات تبغى جعل السيناريو مرحا خفيف الروح ، فإن نجحت كان بها ، لكن إن لم تنجح ستنتهى بالهزل — وهو من أسوء وأكثر النتائج تشويشا .

لا توجه الحديث أبدا إلى المتفرجين ، فليس هناك أحدا يجب أن يعامل كطفل أو معتوه . والتأثير الناجم عن التوجه بالحديث إلى المتفرجين هو غالبا نتيجة محاولة طبيعية من المعلق لتجنب الوقع السىء واستخدام الحذلقة والنغمات الصوتية التى لاتستخدم أبدا فى الصوت العادى . وفى هذا يتأرجح المعلق على كفتى ميزان وتراه يطرب طربا (مخيفا) فإن لم يؤد هذا تأدية ممتازة ، فمن الممكن أن تجنى التأثير العكسى تماما لما هو مقصود .

ومعلق الفيلم ليس أكثر أجزاء الكل أهمية . فهوليس المرشد الذى يقدم سلسلة من اللافتات — « هنا ترى كذا وكذا ، على اليسار جبل

وعلى اليمين نهر » والمتفرجون ليسوا مضطرون أن يلووا أعناقهم حواليهم كما لو كانوا فى وسط فضاء كبير .

ويكفينا هذا من عبارات « لا تعمل كذا وكذا » وأود القول أن عبارات «اعمل كذا» الرئيسية هى:

تفهم المنظر دائما .

تأكد من أنك تفهم الكلمات .

كن بسيطا غير ملتو .

إن كنت تبغى المرح وخفة الروح ، فاختصر باعتدال .

حافظ على سرعة ثابتة خلال التعليق كله .

دع المناظر تحكى القصة بقدر ما يمكن .

إذا كان الفيلم تعليمياً ، تجنب المباهات فى الإلقاء والتأملات الطويلة فأفضل طريقة للتعليم غالبا هى أن تسلى .

تذكر أنك جزء فقط من كل .

فترة التسجيل

يتكلف إيجار استديو وجهاز للتسجيل مالا كثير ، ويزيد هذا المال عند تأجير تسهيلات إضافية فى حالة مالم تستطيع أن تنجز عملك فى الوقت المحدد . ومن ثم يجب أن تكون مستعداً تمام الإستعداد قبل أن تدخل صالة التسجيل — أنت والمعلق . ويجب أن يكون لدى الأخير قائمة القطات (تكون فيها قطاعات التعليق مؤشر عليهما بعلامات) « والنسخة الأصلية » من التعليق المكتوبه على الآلة الكاتبة .

ويجب أن نجعل المعلق يشاهد الفيلم ، قبل فترة التسجيل إن إمكن وأن نعطيه النطق الصحيح لجميع الأسماء والأماكن وأنت شخصيا يجب عليك أن تتأكد من أنك راض عن التوليف وأن يكون أى فرد آخر ممن له الحق فى تغيير أى تقطيع راض أيضا ، وذلك أنه ليس هناك شىء يجعلك أنت (أو غيرك من الناس) محرجا فى عملك مثل التعديل المتكرر فى فترة المزج . ويجب أن تتذكر وتذكر نقادك أن الانطباعات الأولى لرؤية البكرة المولفة هى إلى حد بعيد الحاسمة . وبينما تتكرر رؤيتك للفيلم ، يصبح مألوفا جدا ويظهر كما لو كان بطيئا ، فإن قطعته عندئذ سيبدو سريعا جداً بالنسبة لشخص يراه لأول مرة . وفضلا عن ذلك تلك هى الطريقة التى سيحكم بها على فيلمك — من أناس يرونه مرة واحدة .

مطابقة المؤثرات

دعنا نفترض أن توليفك كامل وأن تعليقك مكتوبا وأن موسيقاك ومؤثراتك أما مجهزة على الفيلم أو بجوارك على أسطوانات تنتظر الحضور عند حلول ميعادها فأى نوع من النظم تستخدم لتقدم هذه المؤثرات فى مواعيدها ؟

من الأشياء الهامة جدا هى أن مازج الصوت (الذى يشغل أجهزة التسجيل) والمعلق يجب أن يألفا تماما البكرة التى يعملان عليها . وعند ما يحققان هذا ، هناك مساعدتان كلاهما يجب أن تستغل .

أولاهما رسم خط مضلع بالشمع على فيلمك . هذا الخط ينتهى عند النقطة التى تريد معلقك أن يتكلم عندها كلمة معينة ، أو التى عندها يدخل المازج صوت مؤثر معين أو أن يبدأ قطعة موسيقية .

والمساعدة الأخرى هى قائمة بتوقيت المؤثرات تعطى الطول فى بكرة كل قسم من أقسام الصوت المعد — كما فى المثال ص ١٥٢ ، ١٥٣

العنوان « الطريق إلى دار الحضانة »		بكرة (٣)		الطول ١٩٢ قدم	
لقطات الفيلم	الطول	التعليق	مجرى موسيقى ١	مجرى مؤثرات ١	جرامافون
منظر تدريجى داخلى لصالة الأكل بأحد الفنادق..	—	٣..			ظهور تدريجى للموسيقى س أول علامة (منخفض)
منظر تشابك لهواة الانزلاق على الجليد وهم يصعدون التل بصعوبة.	٤٩	« شيء مدهش الصعود إلى طريق دار الحضانة » ٤٩	٤٩ اختفاء تدريجى		اختفاء تدريجى ٥٢
منظر تشابك لطريق دار الحضانة :	٥٨		ظهور تدريجى ٦٠		٥٨ ظهور تدريجى لأصوات أطفال يتصايحون س س ١٤٨ ثانى مجرى .

لقطات الفيلم	الطول	التعليق	مجرى موسيقى ١	مجرى مؤثرات ١	جرامافون
قطع إلى لقطة قريبة لاثنين من هواة الانزلاق يصطدمان .	١١٨	٦٠ « اليوم الثالث ... »		١١٨ صدام هواة الانزلاق وضحك ١٢٧	
			١٦٩ ظهور تدريجي مع الاوكورديون	١٦٩ ظهور تدريجي لصوت احتكاك أقدام الراقصين	كرر كما هو مطلوب
تشابك الى « البنويت »	١٦٩	آخر مامبو .. ١٨٧			اختفاء تدريجي ١٧١
اختفاء تدريجي	١٩٠ الى ١٩٢		اختفاء تدريجي ١٩٢	اختفاء تدريجي ١٩٢	

مزج الصوت

أثناء التعديل يجعل المازج احدى عينيه مثبتة على الفيلم وعداد الطول وهو عادة مثبت تحت الشاشة تماما والأخرى مثبتة على قائمة توقيت المؤثرات . ويمكنه أن يتحكم بيديه فى أربعة مجار صوتية أو جرامافونات تستبدل بواحد أو أكثر من المجارى الصوتية . وبجانب ادخاله هؤلاء وإخراجهم ، فهو يوازن بينهم مدخلا الموسيقى لمدة لحظة بينما تكون هناك فترة صمت فى التعليق ومغيرا درجة الصوت أو جاعلا صوت غلق الباب أكثر حدة . ومن ثم فالتعديل ليس وقتا مناسبا لعقد محادثة خفيفة مع المازج ، حتى لو كانت فى فترة تمرين على الإلقاء فقط أو لم يكن هناك شىء يحدث هذه اللحظة ، إذ من المحتمل أن يفكر فى قطعة الصوت التالية فى الظهور .

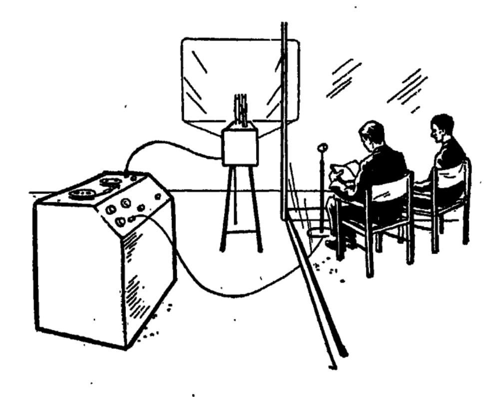
وإن أردت أن تساعد المازج وبمساعدته تساعد نفسك — عليك أن تتأكد من أن قائمة توقيت مؤثراتك صحيحة ومرتبة وسهلة القراءة . وأن كل أجزاء فيلمك وأسطواناتك معنونة عنونة صحيحة وجاهزة عند الطلب ، وأن من أحضرتهم من الناس فى داخل الصالة لا يزعجون المازج .

ولا ترهبنك قاعدة الجهاز الرهيبة المزودة بمئات المفاتيح والمجموعات المليئة بخيوط الرصاص التى تشبه الأمعاء . والتعديل الأول هو تدريب على الإلقاء ويسمعه المازج الذى يحتمل أن يترك كل أجهزته مفتوحة ليسمع

فقط أى نوع من الصوت هذا . وبعد التعديل التالى يجب أن تقـدم ملاحظاتك . ويجب أن تخبره بما شعرت ، وأنه فى مكان معين كانت الموسيقى من الارتفاع بحيث أن التعليق لم يكد يسمع ، وأنك تريد أن تسمع رياحا أكثر قليلا وإن كان يستطيع أن يجعل صوت البوابة أعلى قليلا . فربما كان قصده أن يعمل هذه الأشياء طوال الوقت ، لـكن المسألة فى الغالب مسألة ذوق شخصى ، فليس ثمة طريقة صحيحة وطريقة خاطئة ، ومن ثم عليك أن تختار من جانبك ما تريده .

صورة توضح التسجيل بجهاز المحترفين وهو متصل ميكانيكيا أو اليكترونيا بجهاز العرض ٠

والميكرفون منفصل عن الضوضاء الميكانيكية لكنه موضوع بحث تظل الصورة ثابتة بصرية ٠ ومن الممكن عمل التسجيل على شريط مغناطيسى ينقل فيما بعد على مجرى ضوئى موصول بنفس الطريقة٠



تشابك وتدرج

إن كنت ستقوم فى مرحلة تالية بعمل تشابك أو مسح من منظر لآخر ، فيجب أن تتذكر أنك ستبدأ فى رؤية المنظر القادم أسبق من القطع الحالى على نسختك المستخدمة فى التقطيع وأن منظرك السابق سيستغرق وقتا أطول . وإن كنت ستعمل تشابكا يستغرق ثلاثة أقدام سيكون طول وصلة كل منظر على كلا طرفى نقطة الاتصال لنسخة التقطيع هو نصف قدم ، هذه الوصلة ضرورية للتشابك الكامل ويجب أن تعمل حساب هذا فى تقطيعك ، وفى الصوت عندما تضيفه لتناظر نسخة التقطيع .

وعلى سبيل المثال ، إذا أنت وضعت فى تخطيطك أن تحصل على تشابك لشاطىء يستغرق قدمان ، عندئذ يجب أن يبدأ صوت ارتطام المياه بالشاطىء فى الظهور قبل قدم من تقطيعك ، ثم يعلو تدريجيا حتى يصل إلى تمام قوته . ويجب أن تبدأ ضوضاء المرور (مثلا) بالمنظر السابق فى الاختفاء قبل قدم من القطع الحالى ، وأن تختفى تماما بعد قدم من القطع . وهذا المزج للأصوات يساعد فى جعل الانتقال من منظر إلى آخر انتقالا سلسا . فان لم تكن فعلت هذا من قبل ، يجب عليك أن تعلم على الفيلم بقلم من الشمع ، لكى يستطيع المازج أن يبدأ الانتقال وينهيه فى الوقت المحدد تماما . والعلامة الاصطلاحية للتشابك هى خط يرسم من البداية مضلعا مارا بالفيلم حتى مركز القطع يعود مضلعا ثانية إلى الطرف الآخر للمزج : وبمعنى آخر يكون الخط ضلعي مثلث رأسه في مركز القطع .

والعلامة الاصطلاحيه للاختفاء والظهور التدريجيين (أى ازدياد كثافة الصورة تدريجيا حتى تصبح الشاشة سوداء تماما ثم تأخذ فى الظهور التدريجى فى المنظر التالى) مختلفة اختلافا طفيفا وهى خطان يرسمان من طرفى الفيلم الأيمن والأيسر عند بداية التدرج ثم يقتربان من بعضهما تدريجيا فى اتجاه المركز ، حتى يلتقيان عندما تكون الشاشة سوداء تماما . وبينما يبدأ المنظر التالى فى الظهور ينفرجان ثانية حتى يصلان طرفى الفيلم الأيسر والأيمن فى الوقت الذى يبلغ فيه المنظر الجديد تمام وضوحه . ويجب أن تتبع مجراك الصوتى فى الظهور والاختفاء فى المنظر — ولست بحاجة إلى أن تكون دقيقا جدا فى توقيت طول الاختفاء أو الظهور بالضبط ، إذا كان هذا يعنى مثلا كلمة من التعليق تجعله غير مفهوم . ولست بحاجة إلى أن يخفت الصوت تماما عندما تكون الشاشة سوداء ، بل يتطلب الأمر رفع الصوت وخفضه فقط عند ظهور المنظر واختفائه .

وسينصح لك مازج الصوت بخصوص نوع الصوت الذى تستطيع أن تكسب به تقديرا للفيلم . وإن كنت تعرف مناظر خارجية فى فيلمك فيجب عليك أن تحاول تطعيم تعليقك بطبيعة المناظر الخارجية ، وإن كنت فى قاعة واسعة فربما يفيدك قليل من الصدى ، لكن ذلك محدود بقدرتك .

ولا تحاول أن تجعل الصوت يتمشى مع منظور اللقطة . فلا تسجل صوتاً قريباً للمنظر القريب وصوتا بعيداً للمنظر البعيد فذلك يعنى ضمنا أن معلقك موجود فى المنظر ، وربما يكون واحداً من الممثلين المشاهدين فى المنظر ، وسيبدو الأمر كما لو كنت تحاول توقيت الكلمات على أفواه

الممثلين الذين لا ينطقون بها ، وذلك اضطراب فى اتجاه قصتك وشىء متهالك المنظر . فمعلقك لا هو مع المتفرجين ولا هو فى المنظر بل هو خلف آلة المتصوير يحاول توضيح ما تراه آلة التصوير ويجب أن توحى طبيعة الصوت بهذا .

نصائح عن التوليف

فى فصل سابق أشرنا إلى جمل ذات صياغة غريبة ، تحس بها كثيبة عند القراءة لكنها مناسبة جدا فى ارتباطها بالفيلم . وعند ما نصل إلى مرحلة تسجيل التعليق ، لا بد من خطوة إلى الأمام هى : فصل الجمل والعبارات .

فمثلا يمكنك أن تبدأ جملة قائلا : «أخذنا طريق درجة ب وتجولنا..» (وذلك يقال على منظر علوى لطريق متعرج ضيق) ، عندئذ بعد فترة صمت تستغرق عشرة ثوان تقول « خلال بعض من أجمل قرى انجلترا » .. ولذلك عليك أن تسبق نصف ثانية فى تقديم منظر قرية ونحن ندور حول منحنى الطريق . وإذا استخدمت هذا النوع من فترات الصمت استخدامه الصحيح متجنبا وقعها السىء تستطيع أن تزيد من تأثير منظرك كما تجد وقعه طبيعى جدا .

والطريقة المثالية لانجاز تسجيلك « إن استطعت أن تتحملها » ، وإن كانت لديك تسهيلات التوليف : هى أن تقسم فترة تسجيلك إلى نصفين تفصلهما مهلة ساعات أو أيام وتعتمد هذه المهلة على مدى طول وتعقد فيلمك . أثناء النصف الأول سجل تعليقك فقط ثم خذ مجراك الصوتى إلى

حجرة التقطيع وبتغيير فترات الصمت تستطيع أن تجعل المجرى دقيقا دقة لم يكن معلقك يستطيع أن يأملها فى حياته وإن كانت لديك قطعة موسيقية على اسطوانة ، نهايتها يجب ، مثلا ، أن تلتقى مع منظر ما ، عندئذ يمكنك أن تنقل اسطوانة الموسيقى على شريط مغناطيسى ذو توقيت ثم تضيفها فى فى الفترة الثانية إلى كل المجارى الأخرى . والشريط يمكن أن يمسح فيما بعد لتكون التكافة الفعلية هى لاستئجار الصالة .

وفى الفترة الثانية تمزج كل عناصر الصوت المتعددة على مجرى واحد . وتوازن هذا المزج يجب أن يكون دائما على نحو يجعل تعليقك مفهوما فهما تاما . لا تتوجس خيفة إن أنت أظهرت عند انجازك لهذا ، نقصا معينا فى فهم واقعية المؤثرات أو اضطررت إلى نقص فى التكوين الديناميكى لموسيقاك . وهذا الفحص للمجارى الأخرى لتتلائم مع التعليق أو الحوار هو عرف سينمائى وطيد سيستقبله جمهورك مهما كان مستواه مرتفعا بنفس الاستعداد الذى يتوقعون به ممثلا على خشبة المسرح أن يواجههم .

ومن جهة أخرى ربما تشعر أن موسيقاك ومؤثراتك أكثر أهمية فى منظر معين من التعليق وعلى سبيل المثال قد يواتيك الحظ فتصور فيلما عن بعض الفلاحين وهم يرقصون مضيفا إليه موسيقى توقيتية وتصفيق ، فى هذه الحالة يكون من الأصوب أن تتجنب التعليق على هذه المناظر . فإن ولفت فيلمك بمهارة سيكون عليك أن تترك فراغا قبل منظر الرقص ـ ربما لمنظر استعراض للسكان ـ تستهل به مقدمة قصيرة عامة نوعا ما لمنظر

الرقص ، وفى نهاية الرقص يمكنك أن تترك لنفسك منظرا مبهما لتدخل منه تفسيرات ذات طبيعة أكثر خصوصية .

لا بد أنك خططت طبعا ، توقيت تعليقك تخطيطا تاما قبل أن تدخل صالة التسجيل . ومع ذلك من الممكن مهما بذلت من تفكير فى تهيئة القصة ، أن تفاجأ أثناء ترتيبات المزج بأن التفسيرات خلال منظر به حركة ، وليكن مصارعة ثيران ، تميل إلى الانتقاص من إثارة المنظر . ومن ثم فأفضل لك من أن تستسلم وتقول « سبق السيف العزل » أن تتحقق من أن لديك بعض المناظر يمكنك أن تضيفها قبل وبعد منظر الحركة ، ولذا ستفقد فقط دقائق قليلة من وقت المزج الثمين ، عند ما تضيف بسرعة قطعة من الفيلم الأسود فى الأماكن التى تستطيع فيها إدخال هذه المناظر . عندئذ اجعل تعليقك يتلى فى المناظر التى أدخلتها ، وفى هذا تأمين لانتباه متفرجيك من التشتيت على مناظر الحركة . وعلى أى حال لا تنسى أن تطيل أية مجارى موجودة ومهيئة عندئذ تطيل المنظر ، وإلا ستفقد توقيت مناظرك التالية .

نظم التسجيل

قليلا ما قيل هنا عن نظم التسجيل ، وعموما يعتمد اختيار أحد هذه النظم على ميزانيتك ونوع الجهاز المتاح لك ، ويمكن أيضا أن يتأثر الاختيار بطبيعة فيلمك ونوع الصوت الذى تسجله عليه ، ربما إذا كنت ستستخدم موسيقى وتعليق فقط (ومؤثرات مختلفة) أو ما إذا كنت

تستخدم مؤثرات محكمة التوقيت أو حوارا موقتا مع الشفاه توقيتا فنيا . ونعتقد أن أكثر النظم الصوتية فائدة للهاوى هى الشريط المغناطيسى فهو رخيص غير معقد ثم أن درجة التوقيت لا يمكن أن تتغير إذا ما سجلت عليه . فهو يتكون من شريط عليه طبقة مغناطيسية تضاف إلى جانب واحد من المجرى الصوتى للنسخة الموجبة (وهى ما ترسلها للمعمل لتغطى بهذه الطبقة عند ما يكون توليفك كاملا) ثم تسجل على هذه الطبقة مجراك الصوتى ذا المزج النهائى . وعليك أن تستخدم جهازا للعرض يعد إعدادا خاصا لتسجيل ومسح الصوت وأيضا لاستعادته ثانيا — ولذا يجب أن تكون حريصا جدا ألا تفسد مجراك . ويجب عليك إن كان لديك فيلم ذو مجرى صوتى أنفقت علية قدرا عظيما من الجهد والمال . أو إذا سجلت مجرى من العسير أن تجد له بديلا . أن تسجل مجرى احتياطى « حالما تنتهى من تسجيلك الأصلى . وستدين لهذا الاحتراس بالجميل عند ما يأتيك عامل العرض يملؤه الاسى ليتعذر عن مسحه بطريق الصدفة قطعه خطأ من الفيلم

هذا وقد حل المجرى المغطى بطبقة مغناطيسية محل المجرى الضوئى . ذلك أنه أرخص كلفة وأقل عرضة للتلف نتيجة للاستعمال الدائم . وأيضا المجرى الضوئى أحط بكثير جدا من المجرى المغناطيسى من حيث كيفية الاستماع . على أى جال فهو كما بينا سلفا أقل عرضة لأن يكون ضحية غلطة غبية . ثم أن قدرا عظيما من أصوات أفلام الهواة الماضية وأجهزتهم تسير وفقا لهذا النظام فهى الطريقة العادية المستخدمة فى السينما التجارية

رغم أن التسجيل على أشرطة مغناطيسية صار فى الآونة الأخيرة شائعا جدا بالنسبة لبعض من أفلام المحترفين .

طرق مقارنة لتسجيل الصوت

الطريقة	التكلفة المبدئية	تكاليف التشغيل	التوقيت
أسطوانة عادية	رخيصة	غالية	غير ممكن
أسطوانات مسجلة خصيصا للفيلم .	غالية	غالية	بتقريب يتراوح بين ٥ أو ٦ ثوانى فى الدقيقة .
شريط مغناطيسى	متوسط الثمن	رخيص	بتقريب يتراوح بين ٥ أو ٦ ثوانى فى الدقيقة .
شريط مغناطيسى على توقيت مع جهاز الكترونى	غالى جدا	رخيص	مطلق الدقة
طبقة مغناطيسية على الفيلم	متوسط الثمن	رخيص	مطلق الدقة
الطريقة الضوئية الكهربائية	غالية جدا	غالية جدا	مطلق الدقة

ونظام الاسطوانات العادى ليس قابلا للتوقيت ومن ثم فهو خارج مجال الفيلم ذو التعليق واستعماله الحقيق الوحيد هو بالنسبة للموسيقى (التصويرية) . ونظام التسجيل عن اسطوانات فى الأفلام الخاصة غال

جداً ، وقد استبدل به الشريط المغناطيسى على نطاق واسع والتسجيل على شريط مغناطيسى له ميزة الرخص ويمكن المسح بالنسبة لكل المجرى أو جزء منه لإتاحة مكانا لتسجيلات جديدة على نفس الشريط . والمجرى لا يتلف من الاستعمال الدائم ، كما أنك تستطيع أن تولف الشريط . وثمة طرق متعددة تستخدم فى التوقيت .

وقد سجل جهاز التوقيت النبضى ذو الشريط المغناطيسى باسم « ليفاز ريتش » ويورد لحسابه ويمكن الحصول عليه بالإيجار وقد استخدم جهاز ناجح جداً من صناعة الهواة يعمل على مبدأ مماثل يتضمن استخدام جهاز الكترونى معقد نوعا ما ، فهو يتطلب قدرا معقولا من المعرفة الفنية ويمكن أن يستخدم الشريط المغناطيسى العادى بحيث يسجل على جزء من الشريط وفى فترات منتظمة نبضا توقيتيا ، وهذا الأخير يستخدم للحصول على توقيت مضبوط عند استعادة الصوت ونقله على مجرى ضوئى .

من أجل المستقبل

يجب أن يكون لك من نفسك ألدع ناقد ، ويجب أن يكون هناك أيضا شخص واحد على الأقل يمكنك الاعتماد على رأيه في عملك — لأمانته وحكمته . فان قرر كلا كما أن لديك الموهبة الفطرية لكتابة التعليق ، فمن الممكن أن تهتم بالانضمام إلى سلك المحترفين .

والحقيقة أنه لا أنا ولا غيري من كتاب التعليق المحترفين يريدون منافسة شديدة ، لكن هذا أقوله لوجه الحقيقة فقط .

وسيحين وقت في المستقبل فيه يتخير الشاب من نتيجة انتقائه ومقدرته الخاصة نموذجا لما ستتخذه كتابته للتعليق ، وهؤلاء يكونون وسطا له مداه واشباعاته الخلاقة وعمله الفني .

وكتابة التعليق سواء أكان للتلفزيون أو للشركات أو للأفلام ليست من المهن التي يمكن التكالب عليها مثل مهنة كتابة السيناريو البراقة — ومن ثم فهي أكثر ثباتا . وفي النادر ما يتقاضى المرء منها مبالغ سخية ولكنها عادة مبالغ طيبة وهي واحدة من أكثر مهن الكتابة ثباتا . ولتذكر أن قطعة من فيلم يصاحبها تعليق من أي نوع — ابتداء من المقدمة الإعلانية للفيلم أو الفيلم الإعلاني القصير الذي يستغرق دقيقة واحدة حتى الفيلم التسجيلي ذو الطول الكامل — يستدعي خدمات كاتب التعليق المحترف .

اتقن الطريقة الفنية أولا

لا يستطيع الكتاب في المجالات الأخرى أن يجدوا في العثور على الغرض من تلقاء أنفسهم ذلك أن المجال يتضمن مقدرة فنية خاصة .

ومن ثم فعليك أن تتقن الطرق الفنية قبل أن تقـدم خدماتك لهيئة محترفة . وسيكون فى إمكانك بقدر ضئيل من القدرة العادية على الـكتابة والأسلوب الفنى أن تستمر فى هذه المهنة المربحة . وإن كانت لديك الموهبة الممتازة والحماس — أى الرغبة الحقيقية الخلاقة — ستجد الأعمال الـكبيرة الخاصة بالتعليق فى انتظارك بعد أن تـكون قد أثبت ذلك .

المرة القادمة

ان الفضل العظيم فى هذا يرجع إلى إمكانيات المهنة . والآن إليك كلمة أخيرة عن الفيلم التالى الذى ستعمله كهاو .

المرة التالية سيكون فى حسابك قبل أن تبدأ أنك تعتزم إضافة تعليق إلى الفيلم وسيؤدى هذا إلى شىء مختلف تماما .

تذكر ترتيب الحوادث : النصائح والطلبات تـكون أثناء عمل الفيلم ، إذا كنت عضوا فى جماعة ، البحث عن الحقائق ، لقطات جيدة ، مسودة تعليق من أجل مهمة جماعة المؤلف — الـكاتب ، تعليق منقح ذو توقيت دقيق ، والصوت أو الأصوات المناسبة للتسجيل ، وتذكر أن تترك ثلث الفيلم على الأقل للموسيقى ، جاعلا مسافات بين التعليقات بحيث تتجنب تأثير « وابل الـكلمات » تذكر أن تربط بين التعليقات المنفصلة بقدر ما يمكن . تربطها بعضها إلى بعض وإلى الموضوع الرئيسى وذلك من أجل التسلسل والتعليق السلس . وفضلا عن ذلك لا تنس أن الأغراض الرئيسية للتعليق هو توضيح وشرح الصور المرئية .

ماذا قلت فى بداية الـكتاب ؟ يستغرق عمل فيلم وقتا وطاقة ، حماسة ومالا ، ويصادفك كثير من المتعة فى هذه العملية ، .... حسنا ، وان إضافة التعليق لتستدعى مع ذلك وقتا أكثر وطاقة وحتى مالا أكثر لـكنى آمل أن تصادفك متعة أكثر ، وفيلما أفضل .

معجم المصطلحات

الطول البنائى (Build up) : وهو الطول الكلى للفيلم حتى نهاية كل منظر (وهو بدلا من الطول الفردى لكل منظر) .

الدوبلاج (Dubbing) : وهو تسجيل الصوت — بعد أن يتم عمل الفيلم بحيث يمكن تقريبا مطابقته مع المناظر .

التوليف (Editing) : وهى عملية تقطيع وانتقاء وترتيب مناظر ومشاهد الفيلم بحيث يحكى القصة المطلوبة بشكل مؤثر .

الاختفاء (Fade) : وهو الاظلام التدريجى للمنظر حتى يصبح أسود .

الدائرة المتدرجة الاتساع (Iris) : وهى مؤثر ضوئى فيه يرى المنظر وهو يتزايد تدريجيا من خلال نقطة تتسع على الشاشة . وتنتهى الدائرة بأن تملأ الشاشة ويشير الاصطلاح أيضا إلى جهاز فتحة العدسة ويسمى فتحة العدسة المتدرجة .

المسح (Wipe) : وهو الانتقال من منظر إلى الذى يليه بواسطة خط يمر عبر الشاشة .

تشابك (Dissolve) : وهو اختفاء منظر تدريجيا فى نفس وقت ظهور آخر تدريجيا .

ترابط ميكانيكى داخلى (Interlock) : وهو وصل جهاز الصوت المنفصل وجهاز العرض بحيث تكون الصورة والصوت متطابقان تطابقا تاما ولا يمكن أن يحيد أحدهما عن الآخر .

تجارب الفيلم (Rushes) : نسخ معدة بسرعة لعرض الفيلم أول مرة لرؤيته قبل التوليف .

تطابق (Synchronization) : وهى عملية حفظ تطابق الصورة مع الأصوات الخاصة بها طوال الفيلم .

توقيت (Timing) : وهى ترتيب التعليق العام بحيث تأتى التعليقات على المنظر أو المناظر التى تشير إليها .

تشذيب (Trimming) : وهى عملية استبعاد قليل من الصور لكى تجعل المناظر أكثر قصرا .

تسجيل حر (Wild Recording) : وهى عملية تسجيل الصوت مستقلا تمام الاستقلال عن المناظر دون أى محاولة للتوقيت .

جهاز رؤية الصور المتحركة (Animated Viewer) : وهو جهاز يمكن تركيب الفيلم فيه بسهولة وفحصه إما متحركا أو صورة صورة .

سيناريو التعليق (Script Version) : وهو التعليق الأولى الذى يشتمل عليه سيناريو الفيلم التسجيلى كتخطيط عام للتعليق النهائى المطلوب .

عنوان فرعى (Sub-Title) : وهو عنوان مكتوب يطبع على الفيلم عند الطرف الأسفل للمنظر عادة .

علامة البدء (Start-Mark) : وهى علامة نضعها على مقدمة الفيلم وتقاس منها بداية الفيلم لتصنيف قائمة اللقطات . والاصطلاح يشير أيضا إلى العلامات القياسية التى تتضمن مقدمة نسخة العرض النهائية .

موسيقى تصويرية (Background Music) : وهى موسيقى الفيلم التى تعطى طابع المنظر وايقاعه .

منظر كبير جدا (Big Close up) : وهو منظر فيه جزء من الموضوع المصور ، وعلى سبيل المثال وجه شخص يملأ الشاشة .

موسيقى انتقالية (Building Music) : وهى الموسيقى التى تهيء الانتقال من منظر إلى آخر .

منظر إضافى (Cut away) : وهو منظر ليس متضمنا مباشرا فى حركة الفيلم ، أو منظر منفصل عن الحركة .

موسيقى تعبيرية : (Descriptive Music) : وهى تلك الموسيقى التى تناسب وتلائم حركة الفيلم بتوقيت دقيق .

منظر بعيد (Distance View) : منظر مأخوذ من مسافة بعيدة جدا ، بحيث لا تتبين أية تفاصيل .

منظر علوى (High View) : ويسمى أيضا منظر هوائى وهو منظر يؤخذ من ارتفاع كبير .

منظر عام (Long Shot) : وهو منظر يؤخذ من بعد عظيم بحيث تبين بعض التفاصيل لـكن ليس من السهل أن تتحقق من الناس .

منظر كبير متوسط (Medium Close Up) : وهو منظر يكون فيه حجم الموضوع بين المنظر الـكبير والمتوسط .

منظر عام متوسط (Medium Long Shot) : وهو منظر يكون فيه حجم الموضوع بين المنظر المتوسط والمنظر العام .

منظر متوسط (Medium Shot) : وهو منظر يظهر فيه كل الموضوع على الشاشة . ويمكن من خلاله التعرف على الناس بسهولة .

منظر استعراضي (Pan) : منظر تأخذه آلة التصوير استعراضيا وهى تدور حول محورها على شكل قوس فى مستوى أفقى .

منظر شاريوه (Tracking Shot) : وهو منظر يؤخذ بينما تتحرك آلة التصوير إلى الأمام أو إلى الخلف .

مجرى مغناطيسي (Magnetic Track) : وهو نوع من المجرى الصوتى يسجل عليه الصوت على أنه ذبذبات مغناطيسية . والمجرى يمكن أن يوضع كطبقة على الفيلم أو على شريط بلاستيك .

مزج موسيقى (Musical Mix) : وهو الوصل السلس لمنظرين لهما مجريان موسيقيان مختلفان بحيث تمزج نهاية أحدهما ببداية الآخر أثناء التسجيل .

مولف موسيقى (Music Cutter) : من إخصائيي الفيلم مهمته

أن يقطع المجارى الموسيقية ويولفها ويطابقها مـــع المناظر .

مجرى ضوئى (Optical Track) : نوع من المجارى الصوتية تسجل عليه الذبذبات الضوئية فوتوغرافيا .

مازج الصوت (Sound Mixer) إخصائى مهمته تشغيل جهاز التسجيل أثناء عملية الدوبلاج .

مقاسات صغيرة (Sub-Standard) : وهى اقلام من أى مقاس أقل من ٣٥ مللى .

مؤثرات حرة (Wild Effects) : وهى المؤثرات الصوتية التى تسجل مستقلة ولا تربطها علاقة بالمناظر ثم تستخدم كمؤثرات أثناء فترة تسجيل الدوبلاج .

قائمة توقيت مؤثرات (Cue Shset) : وهى قائمة توضح اللحظة التي يجب أن يدخل عندها كل مقطع من الصوت المعد على المجرى الصوتى النهائى وأطوالها .

نسخة التقطيع (Cutting copy) : نسخة صامتة معدة من نسخة سالبة غير مولفة والنسخ النهائية ، وبهذه الطريقة نحد من استعمال النسخة السالبة إلى أقصى درجة .

محتويات الكتاب

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

الناشر

مكتبة مصر

٣ شارع كامل صدقي "الفجالة"

دار الطباعة الحديثة

٥ شارع غيط النوبي - ت ٤٩٣١٨